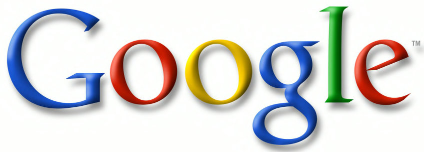



HARVARDIANA · IN · NOV · ANG
ACADEMIA
ET
VE RI
TAS
CHRISTO
ECCLESIAE

Heine "die Harzreise."

Keller "Romeo und Julia auf dem Dorfe."



Johann Wolfgang Goethe.

Heath's Modern Language Series

Goethes

Iphigenie auf Tauris

Ein Schauspiel

EDITED BY

LEWIS A. RHOADES, PH.D.

PROFESSOR OF GERMAN AT THE UNIVERSITY OF ILLINOIS



BOSTON, U.S.A.

D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS

1898



PRESS OF CARL H. HEINTZEMANN, BOSTON, MASS., U.S.A.

PREFACE.

THIS edition of Iphigenie auf Tauris was undertaken in view of the fact that no edition of the drama, with English introduction and notes, adequately represented the present condition and standards of Goethe's study.

My text aims to be an exact reprint of the Weimar edition, in which both spelling and punctuation are based upon those sound principles that should determine the reading in any classical author. Official orthography and punctuation are quite a different matter.

The introduction discusses in some detail the composition and sources of the drama, but in the critical study of the work aims only at pointing out the unity of thought that pervades it, and at showing its relation to Goethe's own life and to the world. Except by incidental suggestion, no analysis of the characters has been undertaken. Such work, according to my experience, can be expected of a student, and with the teacher's guidance serves to stimulate his interest; nor does the drama afford such a field for character analysis as is the case in Schiller or Shakespeare.

The notes, though aiming to give aid in translation wherever it might seem necessary, are intended rather to contribute toward the student's literary and poetic appreciation of the text. Attention has frequently been called to the influence of

Greek usage, and classical allusions and customs, so far as they are involved, are explained. My purpose has been to elucidate that which was conscious and intentional with the poet, not in any case to do the work of the etymological dictionary or of an historical grammar.

The citations from the Greek tragedians are given according to the editions of Dindorf. For the metrical versions of passages cited from Euripides I am indebted to Professor Louis Dyer of Oxford, during the past year Acting Professor of Greek at Cornell University. In other instances the translations by Plumptre have been quoted. In all such instances the aim has been to refer the classical student to the originals, giving at the same time those whom lack of time or training prevent from consulting them, the best available aid in comprehending the German passage in its relation to the Greek.

My cordial acknowledgments are also due to Dr. H. P. Jones of Cornell University, who has kindly read in manuscript and in proof my whole work, and has offered many valuable suggestions. To Professor H. S. White and to Professor W. T. Hewett I am also indebted, and, indeed, I may say to all those members of the Cornell Faculty with whom I was intimately associated for three years.

L. A. R.

CHAMPAIGN, ILL., Sept., 1896.

INTRODUCTION.

COMPOSITION OF THE DRAMA.

JUST when the thought of writing Iphigenie auf Tauris took form in Goethe's mind cannot be positively determined. Shortly before his death he dictated[1] to Riemer, "Schwalbenstein, near Ilmenau, I wrote after three years' deliberation the fourth act of my Iphigenie in a single day." This is confirmed by an entry in his journal on March 19, 1779, and seems, therefore, to refer the first thought of the drama in a general way to the year 1776.

Hermann Grimm has attempted to connect the work with a particular event of that year, namely, with Gluck's request for the text of a cantata that he wished to compose in memory of his niece. His opera, *Iphigénie en Aulide*, Grimm argued,[2] turned Goethe's attention to the sequel of the story as a suitable theme for such a poem. But Erich Schmidt has shown[3] that Proserpine was probably the poem thus suggested, and it is said that Grimm himself no longer insists upon his theory.

Düntzer, on the other hand, refers the drama to the year 1779 and rejects Riemer's statement, assuming that he either wrote *three years* when he intended to write *three days*, or that Goethe misspoke himself. He further asserts that[4] since only the fourth act and the place of its composition are mentioned, nothing is to be inferred concerning the time when the plan of the whole drama was formed. But this does not follow, for, as Schröer remarks,[5]

---

1 Mittheilungen über Goethe, 2: 83.
2 Goethe-Vorlesungen, 2. Aufl. 269.
3 Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, 1: 32.
4 Erläuterungen, 15.
5 Deutsche Nat. Lit. 90, xvii.

the struggle in Iphigenia's soul that the fourth act depicts is essential to the conception of her character; and no hint of this struggle being found in Euripides, it must have belonged to Goethe's original plan. Düntzer has, furthermore, only subjective grounds for rejecting Riemer's statement, and in this case the conclusion does not seem warranted. It was by no means unusual for Goethe to keep the plan of a work in mind for a long time before he actually began its composition, and that such was the case with Iphigenie, the poet's first mention of it seems to indicate. On Feb. 14, 1779, he entered in his journal,[1] "Began early to dictate Iphigenie," and the same evening he wrote[2] to Frau von Stein, "My mind has dwelt all day on Iphigenie, so that my head is quite confused, although in preparation I slept ten hours last night. So entirely without repose and with only one foot in the stirrups of Pegasus, it will be very hard to produce anything that is not entirely patch-work." As Grimm says,[3] this does not point to the first conception of the drama upon that day, but rather to the work of editing and harmonizing the various versions, as they already existed in his own mind. Furthermore, as Schröer and Erich Schmidt remark, internal evidence, the Orestes situation, in which, as subsequently shown, Goethe felt himself involved in his early Weimar years, conclusively marks the inception of the drama as belonging to that period.

In following the actual composition of the drama, Goethe's letters and journals afford sufficient data. His official duties, especially as President of the Military and Causeway Commissions, hindered him greatly. A week after the beginning, above described, he wrote to Frau von Stein that the soothing influence of music in an adjoining room quieted his mind,[4] and that he hoped to finish a scene that evening. His progress was such that by the end of the month he had begun to be sanguine of completing the work, but just at that time he was obliged to undertake a jour-

[1] Wk. III. Abth. 1: 79. [2] Wk. IV. Abth. 4: 11. [3] Vorlesungen, 273.
[4] Wk. IV. Abth. 4: 12.

ney for the purpose of levying recruits and inspecting the roads. He took his manuscript with him and worked at it whenever it was possible. On March 2 he wrote[1] from Dornburg that his "piece was taking form and acquiring limbs." He continued working there through the morning of the 5th, and seems to have felt satisfied with his progress, for the day before he wrote[2] to Frau von Stein that he hoped to have the drama ready by his return to Weimar on the 11th or 12th, though he adds, "it will still be only a sketch. We will then see what color to lay on." From Apolda he wrote[3] on the evening of the 5th, complaining of the distractions there, and remarked[4] in a note to Knebel that without the few days at Dornburg "the egg, half-brooded, would have addled." But at Apolda he was unable to accomplish anything. On the 6th he wrote,[5] "The drama will not go on at all here; it is abominable, the King of Tauris is to talk as if no stocking-weavers were starving," and the next day, before leaving the place, he wrote[6] to Frau von Stein of his dissatisfaction, and particularly of one scene that had troubled him greatly. From the allusion to the king it is probable that he referred to the scene in the first act between Iphigenia and Thoas. That once accomplished, the drama seems to have progressed again, for on the 9th, according to his journal,[7] he put together the first three acts. Two days later he returned to Weimar, and on the 13th he read[8] them aloud to the duke and to Knebel, whom he wished to take the part of Thoas. Knebel seems to have been unwilling to undertake the rôle, for in a letter to him on the following day Goethe wrote,[9] "If your opposition cannot be overcome, then this too, with other more serious plans and hopes, may sink into the silent depths of the sea." The protest was effectual, and on the 15th he sent[10] to him the manuscript, with the request that he should read it to Herder and aid Prince Constantin with the rôle of Pylades. The

[1] Bf. IV. Abth. 4: 13. [2] Ibid., 15. [3] Ibid., 17. [4] Ibid., 16.
[5] Ibid., 18. [6] Ibid., 19. [7] Bf. III. Abth. 1: 83. [8] Ibid., 83.
[9] Bf. IV. Abth. 4: 22. [10] Ibid., 23.

next day he went to Ilmenau, intending not to return till the drama was done. The two days following he accomplished but little, but on the 19th, as mentioned above, he composed the entire fourth act. After his return to Weimar on the 24th, his letters give no further information, and his journal notes only that he completed[1] the drama on the 28th, read it aloud the next evening, and on April 1st was busied with the rehearsal. It was played for the first time on Easter Tuesday, April 6, Corona Schröter taking the part of Iphigenia and Goethe himself appearing as Orestes. Of its success his journal records that the effect was good, especially upon pure men.

With the form in which the drama was first presented, Goethe was by no means satisfied, and the approval with which it was received in Weimar did not change his opinion. He denied all requests for copies of the work, and in July in a letter to Karl Theodor von Dalberg, who wanted to present it at Mannheim, he wrote,[2] "It is much too carelessly written to be allowed to venture at once from the amateur stage (gesellschaftlichen Theater) into the open world." It was given at Weimar two or three times by members of the court, and in April of the following year the poet undertook a revision in metrical form. This version has been preserved in Lavater's autograph copy of a manuscript that Goethe allowed Knebel to take with him when he went to Switzerland in July. It was first printed in full by Baechtold.[3] The meter is free iambic, some verses having only one or two, and others seven or even eight accents. A comparison with the original form shows the frequent elision of a vowel, changes in the order of words, and often the repetition of a word or phrase. There are one or two slight omissions and a few equally unimportant additions. In the second scene of Act II there is also a lacuna of some forty lines, — the passage in which Pylades tells Iphigenia of her father's fate. The

---

[1] Wk. III. Abth. 1: 84. [2] Wk. IV. Abth. 4: 47.
[3] Goethes Iphigenie auf Tauris in vierfacher Gestalt.

revision was evidently a hasty one; it was in fact little more than a transcription divided into lines of irregular length. It is of no value for a critical study of the text, and its only real interest is in making evident the essentially rhythmic[1] character of the prose draft. Goethe was still unsatisfied with it, and in a letter to Lavater in October, 1780, he wrote,[2] "I do not like to allow my Iphigenie, as it now is, to be frequently copied and to get among people, because I am busied imparting more harmony of style to it, and consequently changing it here and there. Be kind enough to give that as an excuse to those that wanted a copy of it. I have already refused it frequently."

A second revision was undertaken in 1781, in which the metrical version was discarded and the work again based upon the original prose draft. Goethe probably began[3] the revision in April; from two brief entries in his journal[4] it appears that he was doing something at it in August, and in November he regarded[5] it as completed.

The changes, additions and improvements made in this revision Baechtold characterizes[6] as 'essential.' Comparison with the original form shows frequent change in word-forms by the elision or retention of *e* or *i*, correction of the irregular use of strong adjective endings and classical terminations, variations in number, case and tense, as well as occasional changes in the arrangement of words and the expression of a thought. The principles of clearness and euphony seem to have determined the changes made, but at the same time they were not consistently or systematically carried out. In mentioning its completion, Goethe himself expressed regret that circumstances had made his work desultory, and though he allowed several copies of the revision to be made, and either loaned or presented them to intimate friends, he was not ready to publish it. He did not regard it, so he intimated in a letter to

[1] Cf. Minor, Metrik, 314.
[2] Wk. IV. Abth. 4: 318.
[3] Cf. Wk. IV. Abth. 5: 113.
[4] Wk. III. Abth. 1: 128, 131.
[5] Wk. IV. Abth. 5: 225.
[6] Iphigenie auf Tauris in vierfacher Gestalt, viii.

F. H. Jacobi as a worthy fulfilment of old hopes,[1] and in March, 1783, he expressly requested[2] Kestner not to show his copy to any one through whom portions of it might get into print. The fear that this might happen in the case of works still in manuscript, together with the danger that unauthorized reprints of his published works might be undertaken, led him in 1786 to advertise an edition of his collected writings. Iphigenie was to appear in the third[3] volume of this edition, and for that purpose the revision was begun, which resulted in giving the drama its final form.

The first intimation of this revision is a request[4] that Frau von Stein will send her copy of Iphigenie to Wieland, 'who already knows what he is to do with it.' Wieland's Alceste was written in free iambics, and the influence of that work, as well as his advice,[5] seem to have caused Goethe to think of giving his drama a similar metrical form. To that end he appears to have had his secretary make a copy[6] divided into the irregular verses to which the rhythmic prose readily lent itself, and to have taken this copy to Karlsbad for further correction. From there he wrote[7] on August 23, "Now, since it is divided into verses, it gives me new pleasure; one also sees sooner what still needs improvement. I am working on it and expect to finish to-morrow." Herder, however, seems to have objected to the irregular measure, and a few days later Goethe wrote[8] to him, "After your departure, I continued to read in the Electra of Sophocles. The long iambics without pause and the peculiar movement and roll of the period have so impressed themselves upon me that now the short lines of the Iphigenie seem rough, discordant and unreadable. I began at once to alter the first scene." With Herder's help he made many changes in the drama while he remained at Karlsbad, and at his advice he took the manuscript with him when he set out for Italy.

He resumed the work Sept. 12 at Torbole, on Lake Garda,

1 Wk. IV. Abth. 6: 92. 2 Ibid., 6: 136. 3 Ibid., 7: 235.
4 Ibid., 7: 230. 5 Ibid., 8: 134. 6 Cf. Wk. I. Abth. 10: 389.
7 Wk. IV. Abth. 8: 7. 8 Ibid., 8: 8.

where he added some lines in the first scene, and at Verona he decided that it would be necessary to make a fresh copy. In a letter to Karl August on the 18th he wrote,[1] "I am working Iphigenie through. It assumes new life (Es quillt auf) and the halting meter is transformed into continual harmony." He hoped to finish the drama by the end of October, but, as he afterward remarked,[2] he was deceived regarding the difficulty of the task he had undertaken. He worked on it at Vicenza and at Venice, and from the latter city he wrote[3] to Herder on the 14th of October, "I have still something to do on Iphigenie. . . . . The fourth act is almost entirely new. The passages that were most complete bother me the most. I should like to bend their tender head, beneath the yoke of the verse without breaking their necks. Yet it is remarkable that for the most part a better expression joins itself with the meter." He had already given up the idea of finishing the drama in Venice, but remarked[4] in his journal, "It shall lose nothing in my company under this sky." After leaving there he did nothing with the drama till after his arrival in Rome, though it was constantly in his thoughts. Thus, when at Bologna, he saw a St. Agatha painted by Raphael in 'blooming and tranquil maidenliness, without sensual charm and yet without coldness and austerity,' he expressed[5] his purpose of 'reading his Iphigenie to this ideal and allowing his heroine to say nothing that that holy being might not utter,' and a few days later he remarked[6] again, "So then Iphigenia must go with me to Rome. What will become of the child?"

Goethe arrived in Rome Oct. 29, 1786, and a few days later a letter to Herder shows that work on the drama had already been resumed, his mornings being devoted to writing and the rest of the day to sight-seeing. In a letter of Dec. 2, he says,[7] "Every morning before I get up, something is written on Iphigenie. Each

[1] Wk. IV. Abth. 8: 25. [2] Ibid., 8: 32. [3] Ibid., 8: 52.
[4] Wk. III. Abth. 1: 289. [5] Ibid., 1: 306. [6] Ibid., 1: 315.
[7] Wk. IV. Abth. 8: 76.

day I achieve a passage, and the whole is turning out well." Though he had already revised the fourth act while at Venice, he must have gone over the whole drama again, for after it was finished he spoke[1] of half the work on it as having been done at Rome. On the 29th of December the work was finished and he wrote[2] to Herder, "I am glad to announce at last that my Iphigenie is completed, and that two copies of it are lying upon my table. I should still like to improve a few verses, and for that I will keep it another week." It was not, however, till Jan. 13, 1787, that his Schmerzenskind,[3] as he afterward called the drama, was sent to Weimar. In an accompanying note he dedicated[4] the work to Herder. In another letter of the same date he expressed the hope that he had now more nearly realized his friend's ideal of the poem as a work of art, and commissioned him to do what he would with it, but especially to improve its euphony.

It is impossible to determine just what alterations Herder made in the drama. He was not fully satisfied with it, and had, perhaps, desired more radical changes than were made. Goethe had, as he himself said,[5] rather paraphrased (umgeschrieben) than rewritten (umgearbeitet) the prose drama, but time and circumstances forbade anything further. With such corrections as Herder saw fit to make, it was sent to press and appeared in the 3d volume of Goethe's Werke, printed by Göschen at Leipzig in 1787.

SOURCES OF THE DRAMA.

The apparent blending of the classical and the modern in Goethe's Iphigenie auf Tauris at once suggests the question of the poet's relation to his sources.

His literary incentive as well as some of the most salient features of his story he undeniably owes to the Euripidean tragedy of like name, a fact that is shown by the following brief outline of its plot.

---

[1] Wk. IV. Abth. 8: 194. [2] Ibid., 8: 108.
[3] Cf. Italienische Reise, H. 145. [4] Wk. IV. Abth. 8: 123. [5] Ibid., 8: 175.

In an opening monologue Euripides makes the priestess Iphigenia relate a dream of the preceding night, which she interprets as portending the death of her brother Orestes, and accordingly she withdraws and prepares to pay him funeral rites. In the next scene it appears that Orestes, who enters with Pylades, has come to Tauris at the command of Phœbus, having been promised release from the pursuit of the furies if he brought the image of Artemis to Athens. As the attempt seems impossible the two withdraw to the caves along the sea-shore to await night-fall. Iphigenia returns and is bewailing with the chorus her own wretched destiny and her brother's death, when a herdsman enters and bids her prepare to consecrate to the goddess two Greeks that have just been found upon the shore. He relates the details of their capture and describes the frenzy of one of them under an attack of the Furies. She orders them to be brought to her, but as she recalls the sacrifice at Aulis in which she was the victim, she reproaches the goddess for desiring human blood, and questions whether barbarian cruelty has not imputed to the gods a baseness that seems to her incredible.

When the captives are brought in, Iphigenia orders their fetters removed and then inquires about their parentage and native land. Orestes at first refuses to answer, but at length, without telling his name, mentions Mycenæ as his birthplace. She then plies him with questions about the heroes of the Trojan war, learns the fate of her parents and that Orestes is still living. Accordingly she proposes to send one of the prisoners with a message to him and to sacrifice the other. Orestes insists that the letter must be given to Pylades, and asks about his own impending death and burial rites. While Iphigenia goes to fetch her letter, the two friends express their surprise at her interest in the house of Agamemnon, and then Pylades declares that he will die with Orestes. The latter will not consent to this, but urges his return to Mycenæ, to pay for him due funeral rites and by a marriage with Electra to perpetuate the royal family. Pylades consents and, when Iphigenia returns, takes an oath to deliver the letter; but lest it be lost

by shipwreck, she also tells him its contents, and the recognition of brother and sister is thus brought about. Orestes then tells of the oracle by which he had been sent to Tauris and asks his sister's aid in carrying away the image of the goddess. She suggests the plan of telling the king that the strangers have polluted the image, and that, before the sacrifice may proceed, both it and the victims must be purified by laving in the sea. She appeals to the chorus not to betray her, and addresses a brief prayer to Artemis for protection. When the king comes to ask about the sacrifice, she imposes upon his credulity, and taking the image, withdraws with the captives to the sea-shore. A messenger soon arrives and makes known the attempted flight, which Poseidon has hindered by a tempest. But pursuit is interrupted by the appearance of Athena who bids Thoas let the fugitives go, and instructs Orestes to take the image to Athens, where Iphigenia shall continue to exercise her priestly office.

From this analysis it appears at once that Euripides not only supplied Goethe with the general subject of his drama, — Iphigenia's return to Greece and the release of Orestes from the curse that rested upon his race, — but that, excepting the rôle of Arkas, Goethe has the same characters and scene, and as far as his different purpose permitted has used the same motives. Thus directly suggested by Euripides are the arrival of Orestes and Pylades at Tauris in obedience to the oracle of Apollo; their capture on the sea-shore; Orestes' frenzy; his generous desire to save his friend even at the cost of his own life; questions leading toward recognition; Iphigenia's feeling that men attribute their own cruel desires to the gods; her prayer to Diana for rescue; and finally the story with which it is proposed to deceive the king.

Goethe's dramatic solution, however, is totally unlike that of Euripides, for instead of an external solution effected by a *deus ex machina*, he has introduced the psychological motive of Iphigenia's unwillingness to deceive the king. This motive he has worked out in a manner at once original and in accord with the philosophical

spirit of his age, though unquestionably he owes its suggestion, as Scherer pointed out, to the Sophoclean tragedy of Philoctetes. That drama deals with the plot of Odysseus to get from Philoctetes the never-failing bow of Hercules. On the Trojan expedition Philoctetes had been punished for violating the shrine of Chryse, by a serpent bite in his foot, and because of his cries of anguish and his noisome wound, his comrades had abandoned him at Lemnos. After the siege of Troy had lasted ten years, the oracle declared that the city might be taken by Neoptolemus, but only if armed with the bow of Hercules. The action of the drama, therefore, begins with the arrival of Odysseus and Neoptolemus at Lemnos to obtain the bow. Neoptolemus reluctantly consents to a falsehood devised by Odysseus, and gaining the confidence of Philoctetes by feigning that he has deserted the Greek cause, he promises to take him to his home. When about to embark, Philoctetes is overcome by a paroxysm of pain caused by his wound, and intrusts his bow to the youth. The sight of his agony, however, recalls Neoptolemus to his better self, and when Philoctetes regains consciousness, he confesses the intended treachery, and afterward, in spite of the protests of Odysseus, not only surrenders the bow, but when Philoctetes will not be persuaded to accompany him to Troy, prepares to redeem his perfidious pledge, and take him to his home. At this juncture Hercules, descending from the sky, cuts the dramatic knot by commanding Philoctetes to go to Troy, where he promises that his disease shall be cured, and that, with the aid of Neoptolemus, he shall sack the city.

The resemblance between the spirit of absolute truthfulness, manifested by Neoptolemus, and by Iphigenia, is at once evident, and that this is not accidental is shown by the close correspondence in details. In both dramas the deception is undertaken from praiseworthy motives : — Neoptolemus hoping to achieve renown for himself and to end the war for his countrymen ; Iphigenia desiring to return home and to atone for the crimes of her race. Each repeats a story devised by another in which elements of truth are

combined with falsehood. In uttering the lie each is conscious that the action violates his own inner nature, and with each it is also an impulse from without that makes deception impossible. The sight of Philoctetes' suffering recalls Neoptolemus to his true self and Arkas reminds Iphigenia of the gratitude she owes the king. Finally by acknowledging the truth each renounces his most cherished hopes and exposes himself to extreme danger. In several of these instances of similarity in thought, Goethe's expression at once recalls[1] to the reader the verses of Sophocles. It must, however, be noted that in Sophocles the hero's truthfulness does not determine the issue while in Iphigenie it depends upon it.

The study of Goethe's sources, however, includes more than the combination of the Euripidean story with the truth-motive in Philoctetes. The two supplied the general outline, but many additions and modifications are to be referred partly to classical and partly to modern sources. To the former belongs the recital of the crimes entailed in the House of Pelops by the hereditary curse. The portion of this story told by Iphigenia to the king is based on the fables of Hyginus. This is shown by the fact that from no other source could Goethe have taken the names, used in earlier versions of the drama, of Chrysippus, the son of Pelops, whom his brothers murdered, and of Plisthenes, the son of Atreus, whom Thyestes stole. Further, all the circumstances of the feud between Atreus and Thyestes agree with the details given by Hyginus, except the passage, introduced into the final version, describing Thyestes' apprehension concerning his sons. That was imitated from the Thyestes of Seneca.[2]

In the remainder of the story, which is told either by Pylades or by Orestes, many details are to be referred to the Electra of Sophocles or to Euripides' tragedy of the same name. Both of these agree in representing the murder of Agamemnon as Clytemnestra's revenge for the sacrifice of Iphigenia, and both describe the fatal

---

[1] Aufsätze über Goethe, 172. [2] Cf. notes.

blow as struck by Ægisthus. The passage in which Orestes tells of his mother's appeal for mercy is probably based upon Euripides, and certainly to his suggestion is due the mention of the blood-stains still showing on the floor and the scar between Orestes' eye-brows. The reference to Electra's wretched lot and to her share in urging Orestes on, though described by Euripides, is more in the *spirit* of Sophocles, and he alone speaks of Orestes' rescue by his sister on the day of Agamemnon's murder. His influence is also especially shown in the description of the arrival of Orestes and Pylades at Mycenæ, as though bringing news of Orestes' death together with his ashes.

It now remains to consider the elements in the drama that must be referred to modern sources. Such are the king's suit for Iphigenia, the greater prominence of the Orestes-Pylades scenes, the method of bringing about the recognition and many of the details in the frenzy scene. The first of these has usually been referred directly to the influence of Racine's sketch of an *Iphigénie en Tauride*, in which the king's son seeks the hand of the priestess, and from which the name of Arkas was borrowed. Morsch has however traced [1] the motive directly to Lagrange, who makes the king himself the suitor. Goethe follows him not only in the general motive, but in Iphigenia's objection that the Gods do not approve of such a union, as well as the plea that her life is devoted to the goddess and that too great an honor is shown to the unknown stranger.

For the additions that Goethe has made to the dialogue between Orestes and Pylades, various sources have been suggested. Seuffert, who claims [2] that the Iphigenie was written not indeed in the style, but in the spirit, of Wieland's Alceste, connects the dialogue between Admet and Hercules with that between the two friends. Morsch points out the similarity between the scene and one in

---

[1] Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte.
[2] Zeitschrift für deutsches Alterthum.

Gotter's Electra, a drama based on Voltaire's *Oreste*, and also calls attention to similar elements in J. E. Schlegel's Orest und Pylades. Goethe certainly knew all three of these dramas, and as his purpose demanded a fuller treatment than Euripides gives, it was perfectly natural that he should, more or less consciously, borrow from them. The specific elements that he has taken from each it is not easy to characterize except in detail. In a collocation of the passages in question his indebtedness is clearly shown by the similarity in diction. In general Wieland seems to have suggested some phases of Orestes' despair and Pylades' encouragement; the tender solicitude of the latter for the former is rather due to Gotter, and from Schlegel is taken almost literally Orestes' first speech concerning Phœbus' fulfillment of his oracle. The advice of Pylades to conceal their identity and the motive of an invented story of their origin is also due to his influence.

In the recognition scene Gotter's influence upon Goethe is especially marked. With both poets fraternal love intuitively asserting itself is an important element in bringing about the recognition. After Orestes in Goethe's drama, out of reverence for the pure soul of the priestess, discloses his own identity, the situation is similar, with the rôles reversed, to that in Gotter's tragedy, where Orestes knows Electra, but is himself unknown. Iphigenia's inmost being is attracted to her brother, and this feeling is her surety that she has not been deceived or imposed upon. In a similar way Electra, attempting to execute vengeance upon Orestes, whom she supposes to be the murderer of her brother, is not only unable to lift the sword against him, but is involuntarily attracted to him. With Goethe's Orestes fraternal affection gradually asserts itself and enables him to comprehend the disclosure that Iphigenia is attempting to make; with Gotter, though commanded by the oracle not to reveal himself, he is unable to resist the influence of his sister's presence and betrays himself. Gotter's influence is also shown in various details of the frenzy scene that follows the recognition. The lines just before Orestes sinks

down in unconsciousness find close parallels in Gotter, and furthermore, while the frenzied notion of being in Hades is Greek, the idea of meeting and addressing there the spirits of the departed heroes of his own house is an idea that Goethe probably owes to him. The motive was a development in French tragedy of the Homeric idea; Gotter took it from his sources, and that Goethe was influenced by him rather than by his originals seems probable from the common allusion to Tantalus. Goethe's development of the scene, however, into a soothing and peaceful vision is in marked contrast not only to Gotter, but to his sources, in which it is one of extreme horror. A hint for it, as well as the allusion to Lethe, is perhaps to be referred to Wieland's Alceste, but the poet is certainly very original in making this the prelude of Orestes' complete recovery.

Finally it may be remarked that beside the motives already mentioned, which have to do with the development of the drama, closer analysis shows many lines and passages that evidently owe their form to reminiscences of the poet's reading. These, of course, can only be treated singly, and are frequently cited in the commentary. The diction of the poem also was distinctly influenced by classical sources. In fact at the time that Goethe completed the drama his mind was so imbued with the spirit of classical antiquity that it found natural expression in the phrase of the tragic poets and of Homer.

CRITICAL STUDY OF THE DRAMA.

The central thought in the drama is Iphigenia's return to expiate the guilt of her race.

The goddess Diana, after saving Iphigenia from sacrifice at Aulis, had kept her for many years in the Taurian temple. As she reflected there upon the divine intention in thus saving her from the hereditary curse that rested upon her family, her mind became possessed with a deep belief in its beneficence, which her filial de-

votion, influenced by the associations of her priestly office, led her to interpret as a gracious purpose of atonement to be accomplished through her. From the longing expression of loneliness and exile in the opening monologue to the full realization of her hope in the last scene, that thought runs through the whole drama, giving unity to its action, and explaining the development of thought and feeling that Goethe called the inner life of the piece.

It explains, in the first place, Iphigenia's gloom and reserve toward the Taurian people. Her silence concerning her origin was due to her fear of being either driven from her asylum or of finding herself bound there. She had simply to await the divinely appointed hour, and in the sadness of hope deferred, she gloomily regarded her life, in spite of its beneficent influence, as thwarted by an alien curse; at the same time she dreaded the king's suit, because it threatened the aspirations she despaired of realizing. When, however, Thoas assures her of his further protection and promises to make no demands upon her, if she can hope for return, she discloses her descent from the house of Tantalus. By the recital of the crimes of her ancestors she seeks to repel him, and failing in that, pleads her consecration to the goddess and her longing for her kindred. In all this the king sees only evasion and caprice, and in his anger, no longer restrained by her influence, orders the renewal of human sacrifice. The dramatic conflict is thus precipitated. Obedience, even more than union with the king, would be fatal to her hopes, for shedding human blood would involve Iphigenia herself in the curse of her race.

There seems to be no alternative, but with unshaken faith in the beneficence of the gods, she implores Diana, who saved and has kept her so long, to vouchsafe her further protection and to keep her hands from blood. The first act thus ends in the utmost suspense.

With the appearance of Orestes and Pylades, the possibility of some solution is at once suggested. But before Orestes can become the agent of its accomplishment, his own despair and guilty

frenzy must give place to a healthful mental and spiritual condition. Such a change can be wrought only by some power outside himself, and as Pylades is unable to bring this about, Iphigenia's influence is alone left as a means of restoring him to himself. With the tidings of her father's death it is also evident that her only hope must depend on her brother. Thus their dependence upon each other is mutual and becomes an essential part in the unity of the drama.

Under such conditions the two meet as strangers. Iphigenia asks for confirmation of Agamemnon's death and then anxiously inquires about Orestes. Her joy that he is living is cut short by the narrative of her mother's murder, but keenly as she feels the horror of that crime, the fate of her unhappy brother, upon which her own future so closely depends, is her deepest concern. The gracious influence of her presence had moved him to the confession of his crime, and her sympathy now makes him acknowledge his identity.

Iphigenia's first thought at his disclosure is one of gratitude to the gods that the way has been prepared so signally for the realization of her long-cherished hope, and then, with a fervent prayer for its complete accomplishment, she seeks to make herself known to him. His despair and remorse is, however, so absorbing that he only gradually grasps the idea that the priestess is his sister, and with its fuller comprehension he is completely overcome with frenzy at the horror of the situation. At the same time his soul responds to the deep impression of her purity and love going out in tenderness and sympathy to him in his guilt, and because she can still believe in him and love him, instead of avenging upon him his crime, he believes in himself again. This the poet has shown in Orestes' peaceful vision of the feuds of his race reconciled in Hades. On regaining consciousness, the idea of Iphigenia's love making atonement for, and expiating his guilt, takes full possession of him. Through her personality his soul-attitude is readjusted; he is regenerated, converted. Inexplicable to the discursive in-

tellect, the spiritual process is the same that so fully informs Browning's poetry;[1] it is essentially the Christian's conception of a life quickened by the Personality of Christ. In this sense[2] Goethe's poem is pre-eminently a Christian poem.

With her brother's restoration, Iphigenia's first impulse is flight, and under the stress of circumstances she assents to Pylades' plan of deception. Upon reflection, however, her moral sense reasserts itself. Not only the burden of the intended falsehood weighs upon her, but after her interview with Arkas, though unshaken in her rejection of the king's suit, she realizes the ingratitude of her intended action. In the following scene with Pylades, the moral freedom and purity of her nature is brought into contrast with its exact opposite in the form of external necessity. She is rather constrained than convinced by him, and at his withdrawal despair seizes her. In the moment when the realization of her hope had seemed assured, inexorable necessity interposes and threatens to involve her, through the violation of her own conscience, in the very curse she would expiate. Her belief in the wise and gentle goodness of the gods is shaken; the defiant spirit of her Titan race is stirred, and though she fervently prays not to be swayed by it, still in this mood the song of the Parcæ recurs to her mind and affords her gloom and distraction fitting expression.

Her conduct towards Arkas caused Thoas to suspect that she was planning to flee with the captives, and accordingly he demands the reason for delaying the sacrifice. With the strength of moral conviction, she reproaches him with his intended cruelty and his arbitrary conduct, exposes his subterfuge in appealing to the law, pleads the sympathy roused by the memory of her own similar fate and urges the unworthiness of a triumph over the weakness of her sex. At every point she answers his objections, but is pressed herself to the renunciation of every personal and selfish consideration and brought face to face with the moral issue alone. There

[1] Cf. Corson, Introduction to Browning, 53 ff.

[2] Cf. Julian Schmidt. Goethe Jahrbuch, 2: 61.

is no further appeal to be made. Deception is not only precluded by the king's watchfulness, but the idea is so alien to her own spiritual nature that it only recurs to her mind again to be impulsively and finally rejected. Her soul vindicates itself and decides the struggle with evil that had threatened to overwhelm her; a moment of reflection, a brief prayer to the gods, and she answers directly and fully the king's question regarding the identity of the captives, and puts into his hand their fate and her own. His angry incredulity is overcome by her emotion, and his nobler nature responds to her appeal to his generosity. Orestes' manly bearing and Iphigenia's proofs of his identity fully convince him, while the true interpretation of the oracle makes an appeal to arms unnecessary. A final urgent and pathetic entreaty, and the king's love for her asserts itself above the claims of personal selfishness and desire, and with a brief kindly farewell he permits Iphigenia with Orestes to return to her native land.

With this central thought of self-renunciation and of moral regeneration, accomplished through the personality of Iphigenia in mind, it is interesting to ask whether here, as in so many of his works, Goethe intended the drama to be typical of, and to embody the experiences of his own life. The answer is undeniably in the affirmative.

Goethe went to Weimar late in the autumn of 1775, after a year that he characterized[1] in retrospect as the most distracted and perplexed in his life. The cause of this was his love for Lili Schönemann, perhaps the sincerest attachment that he ever formed and the one that, according to his own statement, influenced him most deeply. In his old age, at least, he spoke[2] of her as the first and last whom he had deeply and truly loved and of his career in Weimar as the immediate consequence of his relation to her. Goethe met her early in January, 1775, was soon deeply infatuated and in April was formally betrothed to her. But though Lili re-

[1] Wk. IV. Abth. 2: 302. [2] Eckermann, Gespräche, 5. März 1830.

turned his love, her calmer disposition did not satisfy the passionate jealousy of his nature; his own eccentric conduct and the opposition of both families further contributed to strain their relations. But more particularly Goethe's own unwillingness to limit himself to the practice of his profession, and in the tread-mill of daily work and family care to sacrifice all his ideal aims and poetic aspirations, led to the parting of the lovers. The conflict in Goethe's mind was a long and severe one. He felt himself innocently involved in such circumstances that any course of action must do violence to cherished feelings, yet forced to act; — *an Orestes situation*. Indeed that he thus defined it to himself is shown by his letter written[1] to Frau Karsch, after returning from Switzerland in the summer of 1775, in which, alluding to his state of mind, he said, "Perhaps the unseen scourge of the Eumenides will soon drive me again out of my fatherland."

His mental unrest is also shown most clearly, as well as his need of the soothing influence of sympathetic friendship, in his correspondence at this time with the Countess of Stolberg. An enthusiastic admirer of Werther, she had written him an anonymous letter, and this unknown friend, whose identity, however, he soon discovered, Goethe at once made the confidant of all his conflicting emotions. His departure for Weimar ended his struggle and broke his betrothal with Lili, but the memory[2] of it, with all its pain, was still fresh and keen in mind when his Weimar career began.

One of the first ladies that Goethe met in the court circles was Frau von Stein. In her he found a woman capable of entering fully into his best thoughts, able and willing to aid him with sympathy and advice. Acquaintance quickly grew into intimacy and soon she became to him what Lili and Augusta Stolberg together had been, — the object of his passionate love and his closest confidant. In January the series of missives and letters was begun in which, for the next ten years, are recorded not only the trivial

[1] Wk. IV. Abth. 2: 282. [2] Cf. An Lili, Wk. 4: 204.

details of daily intercourse, but the author's thoughts on the highest problems of conduct and philosophy, and his poetic aspirations and achievements. Goethe's love for Frau von Stein, at first impetuous and stormy, gradually gave place to calm affection and reverence. In his letters he calls her his "best angel" and his "soother" and "comforter." It was she who "infused composure into his hot blood," directed his wandering course and gave him rest; and in the same poem[1] that expresses this thought, he speaks of her relation to him in some former existence as his "sister." Thus, as Orestes found help and rescue and joy in Iphigenia's arms, so, like a mission of peace, Frau von Stein came into Goethe's life, taught him the lesson of self-renunciation, and became the inspiration of much of his best work. In Die Geschwister, in Elpenor and in Tasso, as well as in the character of Natalie in Wilhelm Meister, her influence is vital, and in Iphigenie Goethe regarded the relation cf the heroine to Orestes as typical of his own relation to Frau von Stein.

Various bits of external evidence go to show that this was the case. Tischbein, one of Goethe's artist friends at Rome, made several sketches illustrating the recognition scene in the drama, one of which he gave to Frederika Brun, because she saw that the figure of Orestes was almost a portrait[2] of Goethe. The poet had read the Iphigenie to Tischbein, and one of his letters[3] expresses astonishment at the unusual and original way in which the artist viewed the piece and set forth the circumstances of its composition, and especially at his clear perception of the human element under the heroic mask. In a note on this, Erich Schmidt remarks[4] that that sets Goethe's seal on the idea that he was himself the model for Orestes. Especially interesting too, as almost direct admission of the influence of Frau von Stein, is a passage in a letter to her on the day that the manuscript was sent to Weimar, "O that you may feel," he wrote,[5] "how many thoughts have gone back and forth to

---

[1] Wk. 4: 97. [2] Cf. Goethe-Jahrbuch, 9: 222. [3] Wk. IV. Abth. 8: 94.
[4] Schriften der Goethe-Gesellschaft, 2: 413. [5] Wk. III. Abth. 8: 132.

you till the piece stood thus." Finally among the references made to the drama by the poet in his old age is an allusion[1] to the days when he felt it all, and his statement[2] that 'it affords only a dim reflection of the life that stirred within him at the time of its composition.

But the drama is more than the embodiment of Goethe's relation to Frau von Stein and of his achievement of spiritual composure through her influence. It is broader than any personal relationship. In his later years, Goethe himself in the little poem to the actor Krüger summed up its import in the lines,

[3] "For each human fault and failure
Pure humanity atones,"

and this perhaps is the most adequate characterization of the work. The subject has been much and variously discussed. Wieland called[4] the drama an ancient Greek piece, while Schiller regarded[5] it as astonishingly non-Greek and modern; more recent critics have been equally divided in their opinions. But such difference depends, in each case, upon the standpoint of the individual critic. The conscious imitation of Greek tragedy in its literary form and its diction, as well as its subject-matter, make Wieland's opinion plausible. On the other hand, the essentially modern and psychological, not to say Christian, solution of the dramatic conflict is in such sharp contrast with the purely external solution, that characterizes the Greek tragedies dealing with similar problems, and especially with the *deus ex machina* of its Greek counterpart, that Schiller's opinion does not seem unfounded.

In point of fact, however, the work should be viewed neither from the Greek nor from the modern standpoint, but from that of the Renaissance. As Hettner points out, the drama realizes that blending of the classical and the modern that was the ideal of that move-

---

[1] Briefwechsel zw. Goethe und Zelter, 4: 287. [2] Eckermann, Gespräche, 3: 95.

[3] „Alle menschliche Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit," Wk. 4: 277.

[4] Merkur, Sept. 1787. Cited by Hettner. [5] Briefwechsel mit Körner.

ment, or as a more recent critic puts the same idea, the work is humane in the sense in which the Humanists first used the word. Like Lessing's Nathan der Weise, its ideals are not those of Greece or of Germany, or of any nationality or time, but rather the realization of the highest and noblest aspirations of mankind in all lands and tongues, and as such it deserves a place among those few chosen works that make up the poetic heritage of all ages.

THE METER.

Some consideration of the meter of the drama is interesting, partly because its use of iambic pentameter is one of the first instances of the employment in a German masterpiece of what has since become the standard measure in dramatic poetry, partly because of the difficulty it occasioned the poet.

Before 1765 iambic pentameter as used by Gleim, Klopstock and Weisse, under English influence, seemed about to become the standard tragic verse. Goethe himself seems to have made some attempts to use the measure in a drama Balsazar, that he afterward destroyed, but he went back to the Alexandrine verse and to prose, and though Herder appreciated the merits and advantages of the pentameter, it was not till the publication of Nathan der Weise that it was used in any important work. That marked its general introduction. But the contrast between Lessing's verse and Goethe's is striking. With Lessing the unit is rather the sentence or the paragraph than the single line. His verses are practically without cæsural pause, the sense of meter and of content overleaping each other, and both united only at the end of a passage. Goethe's verse, on the other hand, Zarncke characterizes[1] as the "epic-lyric of the Italian stanza." During his storm and stress period Goethe used other meters, especially the doggerel rhyme of Hans Sachs, but with the culture and repose of riper years he felt the need of metrical

[1] Über den fünffüßigen Jambus u. s. w.

expression better suited to his mental temper. This was especially the case with the Iphigenie. As already mentioned, his study of Sophocles' Electra and the advice of Herder led him to undertake the final revision of the drama in its present form, for he felt that neither prose nor irregular meter afforded a fitting expression either of the thought or of the spirit of the piece.

It seems at first remarkable that the change should have been so difficult. In the poem Ilmenau, am 3. September 1783, Goethe had already written thoroughly good imbiac pentameters, but the dialogue involved difficulties, and also the rules of prosody were not clearly understood; a fact that, with Goethe's tendency to seek for the informing principle in any department of study, was the source of additional difficulty. In the Italienische Reise[1] he says that without the aid of his friend Moritz he should not have been able to accomplish the task. Perhaps this may be an exaggerated statement of the fact, but still the aid of Moritz's book, Versuch einer deutschen Prosodie, was undoubtedly valuable. While not clearing up the vexed question of the relation of quantity and accent, it made possible an adaptation of classical rules to the conditions of verse based upon accent. Moritz showed that the same monosyllable may take the place of either a long or short syllable in Latin verse, according to its position with regard to other words, not according to its own essential nature. He further established a sort of precedence in the parts of speech, by which a given word, compared with those of other classes, must take the place of a long or short syllable, according to its relative position. Thus a verb receives more stress, — takes the place of a long syllable — rather than an interjection, and the latter rather than an article. It might be an interesting question to determine how far this rule and how far Goethe's poetic instinct and musical ear influenced the form of his verse, but such is not the present purpose. However attained, the versification in Iphigenie is second only in splendor and

[1] H. 24: 148.

poetic quality to that in Tasso, and has never been surpassed by any other German poet. Only occasionally does it depart from the regularity of five iambic feet, though in the matter of a final unaccented syllable the poet seems to have been guided entirely by convenience. In the regular dialogue no rhymes occur, as is so frequently the case in Schiller's later dramas. The verses that have six accents might, in some instances, have been avoided, though the whole number is not large, but ten in all (cf. 339, 593, 1010, 1037, 1118, 1244?, 1401, 1591, 1616, 1872). Several lines with less than five accents occur, usually for the sake of poetic effect. Several such instances are noted in the commentary (six lines with four accents, 387, 1055–56, 1516, 1795, 1836; one with three, 689; one with two, 1053; the last line in the drama with one, and 1081 with one and an unaccented syllable, or an amphibrach. In 1060 two unaccented syllables occur in the fourth foot, in 1889 in the third, and in 1944 in the second). A verse is broken in the dialogue twenty-six times, being an exception as compared with Lessing's usage, but each time with good effect (compare especially, 1174). Besides these irregularities, other measures are used in several passages, analyzed in each instance in the notes.

Of the language it is scarely necessary to speak. The influence of the poet's classical reading upon it has already been mentioned, and numerous instances in which the imitation was evidently conscious are commented upon in the notes. Several similes, carried out in the Homeric fashion, occur, but in general greater use of vivid metaphor is made. Indeed the style may be called plastic, and the clearness of the Italian sky and the greater definiteness of artistic perception that the poet gained in Italy seem to have left their imprint upon it. As the drama conforms in structure to the strict rules of the classic poets, there is no attempt to adapt the dialogue to the speaker, the style being uniformly exalted. Its serenity and composure were a great disappointment to many of Goethe's friends, particularly in Italy. They expected something more like Goetz von Berlichingen. But the drama reflects the author, and the poet of Iphi-

genie had little in common with the spirit of his earlier work. As a monument of his riper culture, its chaste and calm beauty is far from all extravagance, and, though in no sense popular, it commands the admiration and rewards the study of all who are able to appreciate the classic in any department of art.

Iphigenie auf Tauris.

Ein Schauspiel.

Personen.

Iphigenie.
Thoas, König der Taurier.
Orest.
Pylades.
Arkas.

Schauplatz.
Hain vor Dianens Tempel.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie.

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligthum
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.
Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg,
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo
Sich Mitgeborne spielend fest und fester
Mit sanften Banden an einander knüpften.

Ich rechte mit den Göttern nicht; allein
Der Frauen Zustand ist beklagenswerth.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg!
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen,
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
So hält mich Thoas hier, ein edler Mann,
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.
O wie beschämt gesteh' ich, daß ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir meiner Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab' ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich, Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen sanften Arm genommen.
Ja, Tochter Zeus, wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fordernd, ängstigtest,
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,
Von Troja's umgewandten Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurück begleitet,
Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,
Die schönen Schätze, wohl erhalten hast;
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode!

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Arkas.

Arkas.

Der König sendet mich hierher und beut
Der Priesterin Dianens Gruß und Heil.
Dieß ist der Tag, da Tauris seiner Göttin
Für wunderbare neue Siege dankt.
Ich eile vor dem König und dem Heer,
Zu melden, daß er kommt und daß es naht.

Iphigenie.

Wir sind bereit sie würdig zu empfangen,
Und unsre Göttin sieht willkommnem Opfer
Von Thoas Hand mit Gnadenblick entgegen.

Arkas.

O fänd' ich auch den Blick der Priesterin,
Der werthen, vielgeehrten, deinen Blick,
O, heil'ge Jungfrau, heller, leuchtender,
Uns allen gutes Zeichen! Noch bedeckt
Der Gram geheimnisvoll dein Innerstes;
Vergebens harren wir schon Jahre lang
Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust.
So lang ich dich an dieser Stätte kenne,
Ist dieß der Blick, vor dem ich immer schaudre;
Und wie mit Eisenbanden bleibt die Seele
In's Innerste des Busens dir geschmiedet.

Iphigenie.

Wie's der Vertriebnen, der Verwais'ten ziemt.

Arkas.

Scheinst du dir hier vertrieben und verwais't?

Iphigenie.

Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?

Arkas.

Und dir ist fremd das Vaterland geworden.

Iphigenie.

Das ist's, warum mein blutend Herz nicht heilt.
In erster Jugend, da sich kaum die Seele
An Vater, Mutter und Geschwister band;
Die neuen Schößlinge, gesellt und lieblich,
Vom Fuß der alten Stämme himmelwärts
Zu dringen strebten; leider faßte da
Ein fremder Fluch mich an und trennte mich
Von den Geliebten, riß das schöne Band
Mit ehrner Faust entzwei. Sie war dahin,
Der Jugend beste Freude, das Gedeihn
Der ersten Jahre. Selbst gerettet, war
Ich nur ein Schatten mir, und frische Lust
Des Lebens blüht in mir nicht wieder auf.

Arkas.

Wenn du dich so unglücklich nennen willst,
So darf ich dich auch wohl undankbar nennen.

Iphigenie.

Dank habt ihr stets.

Arkas.

Doch nicht den reinen Dank,
Um dessentwillen man die Wohlthat thut;
Den frohen Blick, der ein zufriednes Leben
Und ein geneigtes Herz dem Wirthe zeigt.
Als dich ein tief geheimnißvolles Schicksal
Vor so viel Jahren diesem Tempel brachte,
Kam Thoas dir, als einer Gottgegebnen,
Mit Ehrfurcht und mit Neigung zu begegnen,
Und dieses Ufer ward dir hold und freundlich,
Das jedem Fremden sonst voll Grausens war,
Weil niemand unser Reich vor dir betrat,
Der an Dianens heil'gen Stufen nicht,
Nach altem Brauch, ein blutig Opfer, fiel.

Iphigenie.

Frei athmen macht das Leben nicht allein.
Welch Leben ist's das an der heil'gen Stätte,
Gleich einem Schatten um sein eigen Grab,
Ich nur vertrauern muß? Und nenn' ich das
Ein fröhlich selbstbewußtes Leben, wenn
Uns jeder Tag, vergebens hingeträumt,
Zu jenen grauen Tagen vorbereitet,
Die an dem Ufer Lethe's selbstvergessend,
Die Trauerschaar der Abgeschiednen feiert?
Ein unnütz Leben ist ein früher Tod;
Dieß Frauenschicksal ist vor allen meins.

Arkas.

Den edeln Stolz, daß du dir selbst nicht g'nügest,
Verzeih' ich dir, so sehr ich dich bedaure;

Er raubet den Genuß des Lebens dir.
Du hast hier nichts gethan seit deiner Ankunft?
Wer hat des Königs trüben Sinn erheitert?
Wer hat den alten grausamen Gebrauch,
Daß am Altar Dianens jeder Fremde
Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr,
Mit sanfter Überredung aufgehalten,
Und die Gefangnen vom gewissen Tod
In's Vaterland so oft zurückgeschickt?
Hat nicht Diane, statt erzürnt zu sein,
Daß sie der blut'gen alten Opfer mangelt,
Dein sanft Gebet in reichem Maß erhört?
Umschwebt mit frohem Fluge nicht der Sieg
Das Heer? und eilt er nicht sogar voraus?
Und fühlt nicht jeglicher ein besser Loos,
Seitdem der König, der uns weis' und tapfer
So lang geführet, nun sich auch der Milde
In deiner Gegenwart erfreut und uns
Des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert?
Das nennst du unnütz, wenn von deinem Wesen
Auf Tausende herab ein Balsam träufelt?
Wenn du dem Volke, dem ein Gott dich brachte,
Des neuen Glückes ew'ge Quelle wirst,
Und an dem unwirthbaren Todes-Ufer
Dem Fremden Heil und Rückkehr zubereitest?

Iphigenie.

Das Wenige verschwindet leicht dem Blick,
Der vorwärts sieht, wie viel noch übrig bleibt.

Arkas.

Doch lobst du den, der was er thut nicht schätzt?

Iphigenie.

Man tadelt den, der seine Thaten wägt.

Arkas.

Auch den, der wahren Werth zu stolz nicht achtet,
Wie den, der falschen Werth zu eitel hebt.
Glaub' mir und hör' auf eines Mannes Wort,
Der treu und redlich dir ergeben ist:
Wenn heut der König mit dir redet, so
Erleichtr' ihm was er dir zu sagen denkt.

Iphigenie.

Du ängstest mich mit jedem guten Worte;
Oft wich ich seinem Antrag mühsam aus.

Arkas.

Bedenke was du thust und was dir nützt.
Seitdem der König seinen Sohn verloren,
Vertraut er wenigen der Seinen mehr,
Und diesen wenigen nicht mehr wie sonst.
Mißgünstig sieht er jedes Edeln Sohn
Als seines Reiches Folger an, er fürchtet
Ein einsam hülflos Alter, ja vielleicht
Verwegnen Aufstand und frühzeit'gen Tod.
Der Scythe setzt in's Reden keinen Vorzug,
Am wenigsten der König. Er, der nur
Gewohnt ist zu befehlen und zu thun,
Kennt nicht die Kunst, von weitem ein Gespräch
Nach seiner Absicht langsam fein zu lenken.
Erschwer's ihm nicht durch ein rückhaltend Weigern,
Durch ein vorsetzlich Mißverstehen. Geh
Gefällig ihm den halben Weg entgegen.

Iphigenie.

Soll ich beschleunigen was mich bedroht?

Arkas.

Willst du sein Werben eine Drohung nennen?

Iphigenie.

Es ist die schrecklichste von allen mir.

Arkas.

Gib ihm für seine Neigung nur Vertraun.

Iphigenie.

Wenn er von Furcht erst meine Seele lös't.

Arkas.

Warum verschweigst du deine Herkunft ihm?

Iphigenie.

Weil einer Priesterin Geheimniß ziemt.

Arkas.

Dem König sollte nichts Geheimniß sein;
Und ob er's gleich nicht fordert, fühlt er's doch
Und fühlt es tief in seiner großen Seele,
Daß du sorgfältig dich vor ihm verwahrst.

Iphigenie.

Nährt er Verdruß und Unmuth gegen mich?

Arkas.

So scheint es fast. Zwar schweigt er auch von dir;
Doch haben hingeworfne Worte mich
Belehrt, daß seine Seele fest den Wunsch
Ergriffen hat dich zu besitzen. Laß,

O überlaß ihn nicht sich selbst! damit
In seinem Busen nicht der Unmuth reife
Und dir Entsetzen bringe, du zu spät
An meinen treuen Rath mit Reue denkest.

Iphigenie.

Wie? Sinnt der König, was kein edler Mann,
Der seinen Namen liebt und dem Verehrung
Der Himmlischen den Busen bändiget,
Je denken sollte? Sinnt er vom Altar
Mich in sein Bette mit Gewalt zu ziehn?
So ruf' ich alle Götter und vor allen
Dianen, die entschloss'ne Göttin, an,
Die ihren Schutz der Priesterin gewiß
Und Jungfrau einer Jungfrau gern gewährt.

Arkas.

Sei ruhig! Ein gewaltsam neues Blut
Treibt nicht den König, solche Jünglingsthat
Verwegen auszuüben. Wie er sinnt,
Befürcht' ich andern harten Schluß von ihm,
Den unaufhaltbar er vollenden wird:
Denn seine Seel' ist fest und unbeweglich.
Drum bitt' ich dich, vertrau' ihm, sei ihm dankbar,
Wenn du ihm weiter nichts gewähren kannst.

Iphigenie.

O sage was dir weiter noch bekannt ist.

Arkas.

Erfahr's von ihm. Ich seh' den König kommen;
Du ehrst ihn, und dich heißt dein eigen Herz,
Ihm freundlich und vertraulich zu begegnen.

Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
Der Frauen weit geführt. (ab.)

Iphigenie (allein).

Zwar seh' ich nicht,
Wie ich dem Rath des Treuen folgen soll;
Doch folg' ich gern der Pflicht, dem Könige
Für seine Wohlthat gutes Wort zu geben,
Und wünsche mir, daß ich dem Mächtigen,
Was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge.

Dritter Auftritt.

Iphigenie. Thoas.

Iphigenie.

Mit königlichen Gütern segne dich
Die Göttin! Sie gewähre Sieg und Ruhm
Und Reichthum und das Wohl der Deinigen
Und jedes frommen Wunsches Fülle dir!
Daß, der du über viele sorgend herrschest,
Du auch vor vielen seltnes Glück genießest.

Thoas.

Zufrieden wär' ich wenn mein Volk mich rühmte:
Was ich erwarb, genießen andre mehr
Als ich. Der ist am glücklichsten, er sei
Ein König oder ein Geringer, dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist.
Du nahmest Theil an meinen tiefen Schmerzen,
Als mir das Schwert der Feinde meinen Sohn,

Den letzten, besten, von der Seite riß.
So lang die Rache meinen Geist besaß,
Empfand ich nicht die Öde meiner Wohnung;
Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
Bleibt mir zu Hause nichts das mich ergetze.
Der fröhliche Gehorsam, den ich sonst
Aus einem jeden Auge blicken sah,
Ist nun von Sorg' und Unmuth still gedämpft.
Ein jeder sinnt was künftig werden wird,
Und folgt dem Kinderlosen, weil er muß.
Nun komm' ich heut in diesen Tempel, den
Ich oft betrat, um Sieg zu bitten und
Für Sieg zu danken. Einen alten Wunsch
Trag' ich im Busen, der auch dir nicht fremd
Noch unerwartet ist: ich hoffe, dich,
Zum Segen meines Volks und mir zum Segen,
Als Braut in meine Wohnung einzuführen.

Iphigenie.

Der Unbekannten bietest du zu viel,
O König, an. Es steht die Flüchtige
Beschämt vor dir, die nichts an diesem Ufer
Als Schutz und Ruhe sucht, die du ihr gabst.

Thoas.

Daß du in das Geheimniß deiner Ankunft
Vor mir wie vor dem Letzten stets dich hüllest,
Wär' unter keinem Volke recht und gut.
Dieß Ufer schreckt die Fremden: das Gesetz
Gebietet's und die Noth. Allein von dir,
Die jedes frommen Rechts genießt, ein wohl

Von uns empfangner Gast, nach eignem Sinn
Und Willen ihres Tages sich erfreut,
Von dir hofft' ich Vertrauen, das der Wirth
Für seine Treue wohl erwarten darf.

Iphigenie.

Verbarg ich meiner Eltern Namen und
Mein Haus, o König, war's Verlegenheit,
Nicht Mißtraun. Denn vielleicht, ach wüßtest du
Wer vor dir steht, und welch verwünschtes Haupt
Du nährst und schützest, ein Entsetzen faßte
Dein großes Herz mit seltnem Schauer an,
Und statt die Seite deines Thrones mir
Zu bieten, triebest du mich vor der Zeit
Aus deinem Reiche; stießest mich vielleicht,
Eh' zu den Meinen frohe Rückkehr mir
Und meiner Wandrung Ende zugedacht ist,
Dem Elend zu, das jeden Schweifenden,
Von seinem Haus Vertriebnen überall
Mit kalter fremder Schreckenshand erwartet.

Thoas.

Was auch der Rath der Götter mit dir sei,
Und was sie deinem Haus und dir gedenken;
So fehlt es doch, seitdem du bei uns wohnst
Und eines frommen Gastes Recht genießest,
An Segen nicht, der mir von oben kommt.
Ich möchte schwer zu überreden sein,
Daß ich an dir ein schuldvoll Haupt beschütze.

Iphigenie.

Dir bringt die Wohlthat Segen, nicht der Gast.

Thoas.

Was man Verruchten thut wird nicht gesegnet.
Drum endige dein Schweigen und dein Weigern;
Es fordert dieß kein ungerechter Mann.
Die Göttin übergab dich meinen Händen;
Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.
Auch sei ihr Wink noch künftig mein Gesetz:
Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprech' ich dich von aller Fordrung los.
Doch ist der Weg auf ewig dir versperrt,
Und ist dein Stamm vertrieben, oder durch
Ein ungeheures Unheil ausgelöscht,
So bist du mein durch mehr als Ein Gesetz.
Sprich offen! und du weißt, ich halte Wort.

Iphigenie.

Vom alten Bande löset ungern sich
Die Zunge los, ein lang verschwiegenes
Geheimniß endlich zu entdecken; denn
Einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens sichre Wohnung, schadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt.
Vernimm! ich bin aus Tantalus Geschlecht.

Thoas.

Du sprichst ein großes Wort gelassen aus.
Nennst du Den deinen Ahnherrn, den die Welt
Als einen ehmals Hochbegnadigten
Der Götter kennt? Ist's jener Tantalus,
Den Jupiter zu Rath und Tafel zog,
An dessen alterfahrnen, vielen Sinn

Verknüpfenden Gesprächen Götter selbst,
Wie an Orakelsprüchen, sich ergetzten?

Iphigenie.

Er ist es; aber Götter sollten nicht
Mit Menschen, wie mit ihres Gleichen, wandeln;
Das sterbliche Geschlecht ist viel zu schwach
In ungewohnter Höhe nicht zu schwindeln.
Unedel war er nicht und kein Verräther;
Allein zum Knecht zu groß, und zum Gesellen
Des großen Donnrers nur ein Mensch. So war
Auch sein Vergehen menschlich; ihr Gericht
War streng, und Dichter singen: Übermuth
Und Untreu' stürzten ihn von Jovis Tisch
Zur Schmach des alten Tartarus hinab.
Ach und sein ganz Geschlecht trug ihren Haß!

Thoas.

Trug es die Schuld des Ahnherrn oder eigne?

Iphigenie.

Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen
Kraftvolles Mark war seiner Söhn' und Enkel
Gewisses Erbtheil; doch es schmiedete
Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band.
Rath, Mäßigung und Weisheit und Geduld
Verbarg er ihrem scheuen düstern Blick;
Zur Wuth ward ihnen jegliche Begier,
Und gränzenlos drang ihre Wuth umher.
Schon Pelops, der Gewaltig-wollende,
Des Tantalus geliebter Sohn, erwarb
Sich durch Verrath und Mord das schönste Weib,

Önomaus Erzeugte, Hippodamien.
Sie bringt den Wünschen des Gemahls zwei Söhne,
Thyest und Atreus. Neidisch sehen sie
Des Vaters Liebe zu dem ersten Sohn
Aus einem andern Bette wachsend an.
Der Haß verbindet sie, und heimlich wagt
Das Paar im Brudermord die erste That.
Der Vater wähnet Hippodamien
Die Mörderin, und grimmig fordert er
Von ihr den Sohn zurück, und sie entleibt
Sich selbst —

Thoas.

Du schweigest? Fahre fort zu reden!
Laß dein Vertraun dich nicht gereuen! Sprich!

Iphigenie.

Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
Der froh von ihren Thaten, ihrer Größe
Den Hörer unterhält, und still sich freuend
An's Ende dieser schönen Reihe sich
Geschlossen sieht! Denn es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor. — Nach ihres Vaters Tode
Gebieten Atreus und Thyest der Stadt,
Gemeinsam-herrschend. Lange konnte nicht
Die Eintracht dauern. Bald entehrt Thyest
Des Bruders Bette. Rächend treibet Atreus
Ihn aus dem Reiche. Tückisch hatte schon
Thyest, auf schwere Thaten sinnend, lange

Dem Bruder einen Sohn entwandt und heimlich
Ihn als den seinen schmeichelnd auferzogen.
Dem füllet er die Brust mit Wuth und Rache
Und sendet ihn zur Königsstadt, daß er
Im Oheim seinen eignen Vater morde.
Des Jünglings Vorsatz wird entdeckt: der König
Straft grausam den gesandten Mörder, wähnend,
Er tödte seines Bruders Sohn. Zu spät
Erfährt er, wer vor seinen trunknen Augen
Gemartert stirbt; und die Begier der Rache
Aus seiner Brust zu tilgen, sinnt er still
Auf unerhörte That. Er scheint gelassen,
Gleichgültig und versöhnt, und lockt den Bruder
Mit seinen beiden Söhnen in das Reich
Zurück, ergreift die Knaben, schlachtet sie,
Und setzt die ekle schaudervolle Speise
Dem Vater bei dem ersten Mahle vor.
Und da Thyest an seinem Fleische sich
Gesättigt, eine Wehmuth ihn ergreift,
Er nach den Kindern fragt, den Tritt, die Stimme
Der Knaben an des Saales Thüre schon
Zu hören glaubt, wirft Atreus grinsend
Ihm Haupt und Füße der Erschlagnen hin. —
Du wendest schaudernd dein Gesicht, o König:
So wendete die Sonn' ihr Antlitz weg
Und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise.
Dieß sind die Ahnherrn deiner Priesterin;
Und viel unseliges Geschick der Männer,
Viel Thaten des verworrnen Sinnes deckt
Die Nacht mit schweren Fittigen und läßt
Uns nur die grauenvolle Dämmrung sehn.

Thoas.

Verbirg sie schweigend auch. Es sei genug
Der Gräuel! Sage nun, durch welch ein Wunder
Von diesem wilden Stamme du entsprangst.

Iphigenie.

Des Atreus ält'ster Sohn war Agamemnon:
Er ist mein Vater. Doch ich darf es sagen,
In ihm hab' ich seit meiner ersten Zeit
Ein Muster des vollkommnen Manns gesehn.
Ihm brachte Klytämnestra mich, den Erstling
Der Liebe, dann Elektren. Ruhig herrschte
Der König, und es war dem Hause Tantals
Die lang entbehrte Rast gewährt. Allein
Es mangelte dem Glück der Eltern noch
Ein Sohn, und kaum war dieser Wunsch erfüllt,
Daß zwischen beiden Schwestern nun Orest
Der Liebling wuchs, als neues Übel schon
Dem sichern Hause zubereitet war.
Der Ruf des Krieges ist zu euch gekommen,
Der, um den Raub der schönsten Frau zu rächen,
Die ganze Macht der Fürsten Griechenlands
Um Trojens Mauern lagerte. Ob sie
Die Stadt gewonnen, ihrer Rache Ziel
Erreicht, vernahm ich nicht. Mein Vater führte
Der Griechen Heer. In Aulis harrten sie
Auf günst'gen Wind vergebens: denn Diane,
Erzürnt auf ihren großen Führer, hielt
Die Eilenden zurück und forderte
Durch Kalchas Mund des Königs ält'ste Tochter.
Sie lockten mit der Mutter mich in's Lager;

Sie rissen mich vor den Altar und weihten
Der Göttin dieses Haupt. Sie war versöhnt:
Sie wollte nicht mein Blut und hüllte rettend
In eine Wolke mich; in diesem Tempel
Erkannt ich mich zuerst vom Tode wieder.
Ich bin es selbst, bin Iphigenie,
Des Atreus Enkel, Agamemnons Tochter,
Der Göttin Eigenthum, die mit dir spricht.

Thoas.

Mehr Vorzug und Vertrauen geb' ich nicht
Der Königstochter als der Unbekannten.
Ich wiederhole meinen ersten Antrag:
Komm, folge mir, und theile was ich habe.

Iphigenie.

Wie darf ich solchen Schritt, o König, wagen?
Hat nicht die Göttin, die mich rettete,
Allein das Recht auf mein geweihtes Leben?
Sie hat für mich den Schutzort ausgesucht,
Und sie bewahrt mich einem Vater, den
Sie durch den Schein genug gestraft, vielleicht
Zur schönsten Freude seines Alters hier.
Vielleicht ist mir die frohe Rückkehr nah;
Und ich, auf ihren Weg nicht achtend, hätte
Mich wider ihren Willen hier gefesselt?
Ein Zeichen bat ich, wenn ich bleiben sollte.

Thoas.

Das Zeichen ist, daß du noch hier verweilst.
Such' Ausflucht solcher Art nicht ängstlich auf.
Man spricht vergebens viel, um zu versagen;
Der andre hört von allem nur das Nein.

Iphigenie.

Nicht Worte sind es, die nur blenden sollen;
Ich habe dir mein tiefstes Herz entdeckt.
Und sagst du dir nicht selbst, wie ich dem Vater,
Der Mutter, den Geschwistern mich entgegen
Mit ängstlichen Gefühlen sehnen muß?
Daß in den alten Hallen, wo die Trauer
Noch manchmal stille meinen Namen lispelt,
Die Freude, wie um eine Neugeborne,
Den schönsten Kranz von Säul' an Säulen schlinge.
O sendetest du mich auf Schiffen hin!
Du gäbest mir und allen neues Leben.

Thoas.

So kehr' zurück! Thu' was dein Herz dich heißt,
Und höre nicht die Stimme guten Raths
Und der Vernunft. Sei ganz ein Weib und gib
Dich hin dem Triebe, der dich zügellos
Ergreift und dahin oder dorthin reißt.
Wenn ihnen eine Lust im Busen brennt,
Hält vom Verräther sie kein heilig Band,
Der sie dem Vater oder dem Gemahl
Aus langbewährten, treuen Armen lockt;
Und schweigt in ihrer Brust die rasche Gluth,
So dringt auf sie vergebens treu und mächtig
Der Überredung goldne Zunge los.

Iphigenie.

Gedenk', o König, deines edeln Wortes!
Willst du mein Zutraun so erwiedern? Du
Schienst vorbereitet alles zu vernehmen.

Thoas.

Auf's Ungehoffte war ich nicht bereitet;
Doch sollt' ich's auch erwarten: wußt' ich nicht,
Daß ich mit einem Weibe handeln ging?

Iphigenie.

Schilt nicht, o König, unser arm Geschlecht.
Nicht herrlich wie die euern, aber nicht
Unedel sind die Waffen eines Weibes.
Glaub' es, darin bin ich dir vorzuziehn,
Daß ich dein Glück mehr als du selber kenne.
Du wähnest, unbekannt mit dir und mir,
Ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen.
Voll guten Muthes wie voll guten Willens
Dringst du in mich, daß ich mich fügen soll;
Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir
Die Festigkeit gegeben, dieses Bündniß
Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.

Thoas.

Es spricht kein Gott; es spricht dein eignes Herz.

Iphigenie.

Sie reden nur durch unser Herz zu uns.

Thoas.

Und hab' Ich, sie zu hören, nicht das Recht?

Iphigenie.

Es überbraust der Sturm die zarte Stimme.

Thoas.

Die Priesterin vernimmt sie wohl allein?

Iphigenie.

Vor allen andern merke sie der Fürst.

Thoas.

Dein heilig Amt und dein geerbtes Recht
An Jovis Tisch bringt dich den Göttern näher,
Als einen erdgebornen Wilden.

Iphigenie.

So
Büß' ich nun das Vertraun, das du erzwangst.

Thoas.

Ich bin ein Mensch; und besser ist's, wir enden.
So bleibe denn mein Wort: Sei Priesterin
Der Göttin, wie sie dich erkoren hat;
Doch mir verzeih' Diane, daß ich ihr,
Bisher mit Unrecht und mit innerm Vorwurf,
Die alten Opfer vorenthalten habe.
Kein Fremder nahet glücklich unserm Ufer;
Von Alters her ist ihm der Tod gewiß.
Nur du hast mich mit einer Freundlichkeit,
In der ich bald der zarten Tochter Liebe,
Bald stille Neigung einer Braut zu sehn
Mich tief erfreute, wie mit Zauberbanden
Gefesselt, daß ich meiner Pflicht vergaß.
Du hattest mir die Sinnen eingewiegt,
Das Murren meines Volks vernahm ich nicht;
Nun rufen sie die Schuld von meines Sohnes
Frühzeit'gem Tode lauter über mich.
Um deinetwillen halt' ich länger nicht
Die Menge, die das Opfer dringend fordert.

Iphigenie.

Um meinetwillen hab ich's nie begehrt.
Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.
Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?
Ihr war mein Dienst willkommner, als mein Tod.

Thoas.

Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen
Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft
Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken.
Thu' deine Pflicht, ich werde meine thun.
Zwei Fremde, die wir in des Ufers Höhlen
Versteckt gefunden, und die meinem Lande
Nichts Gutes bringen, sind in meiner Hand.
Mit diesen nehme deine Göttin wieder
Ihr erstes, rechtes, lang entbehrtes Opfer!
Ich sende sie hierher; du weißt den Dienst.

Vierter Auftritt.

Iphigenie (allein).

Du hast Wolken, gnädige Retterin,
Einzuhüllen unschuldig Verfolgte,
Und auf Winden dem ehrnen Geschick sie
Aus den Armen, über das Meer,
Über der Erde weiteste Strecken
Und wohin es dir gut dünkt zu tragen.
Weise bist du und siehest das Künftige;

Nicht vorüber ist dir das Vergangne,
Und dein Blick ruht über den Deinen
Wie dein Licht, das Leben der Nächte,
Über der Erde ruhet und waltet.
O enthalte vom Blut meine Hände!
Nimmer bringt es Segen und Ruhe;
Und die Gestalt des zufällig Ermordeten
Wird auf des traurig-unwilligen Mörders
Böse Stunden lauern und schrecken.
Denn die Unsterblichen lieben der Menschen
Weit verbreitete gute Geschlechter,
Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
Ihres eigenen, ewigen Himmels
Mitgenießendes fröhliches Anschaun
Eine Weile gönnen und lassen.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Orest. Pylades.

Orest.

Es ist der Weg des Todes, den wir treten:
Mit jedem Schritt wird meine Seele stiller.
Als ich Apollen bat, das gräßliche
Geleit der Rachegeister von der Seite
Mir abzunehmen, schien er Hülf' und Rettung
Im Tempel seiner vielgeliebten Schwester,
Die über Tauris herrscht, mit hoffnungsreichen
Gewissen Götterworten zu versprechen;
Und nun erfüllet sich's, daß alle Noth
Mit meinem Leben völlig enden soll.
Wie leicht wird's mir, dem eine Götterhand
Das Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt,
Dem schönen Licht der Sonne zu entsagen.
Und sollen Atreus Enkel in der Schlacht
Ein siegbekröntes Ende nicht gewinnen;
Soll ich wie meine Ahnen, wie mein Vater,
Als Opferthier im Jammertode bluten:
So sei es! Besser hier vor dem Altar,
Als im verworfnen Winkel, wo die Netze
Der nahverwandte Meuchelmörder stellt.
Laßt mir so lange Ruh, ihr Unterird'schen,

Die nach dem Blut ihr, das von meinen Tritten
Hernieder träufelnd meinen Pfad bezeichnet,
Wie losgelass'ne Hunde spürend hetzt.
Laßt mich, ich komme bald zu euch hinab;
Das Licht des Tags soll euch nicht sehn, noch mich.
Der Erde schöner grüner Teppich soll
Kein Tummelplatz für Larven sein. Dort unten
Such' ich euch auf: dort bindet alle dann
Ein gleich Geschick in ew'ge matte Nacht.
Nur dich, mein Pylades, dich, meiner Schuld
Und meines Banns unschuldigen Genossen,
Wie ungern nehm' ich dich in jenes Trauerland
Frühzeitig mit! Dein Leben oder Tod
Gibt mir allein noch Hoffnung oder Furcht.

Pylades.

Ich bin noch nicht, Orest, wie du bereit,
In jenes Schattenreich hinabzugehn.
Ich sinne noch, durch die verworrnen Pfade,
Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen,
Uns zu dem Leben wieder aufzuwinden.
Ich denke nicht den Tod; ich sinn' und horche,
Ob nicht zu irgend einer frohen Flucht
Die Götter Rath und Wege zubereiten.
Der Tod, gefürchtet oder ungefürchtet,
Kommt unaufhaltsam. Wenn die Priesterin
Schon, unsre Locken weihend abzuschneiden,
Die Hand erhebt, soll dein' und meine Rettung
Mein einziger Gedanke sein. Erhebe
Von diesem Unmuth deine Seele; zweifelnd
Beschleunigest du die Gefahr. Apoll

Gab uns das Wort: im Heiligthum der Schwester
Sei Trost und Hülf' und Rückkehr dir bereitet.
Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig,
Wie der Gedrückte sie im Unmuth wähnt.

Orest.

Des Lebens dunkle Decke breitete
Die Mutter schon mir um das zarte Haupt,
Und so wuchs ich herauf, ein Ebenbild
Des Vaters, und es war mein stummer Blick
Ein bittrer Vorwurf ihr und ihrem Buhlen.
Wie oft, wenn still Elektra, meine Schwester,
Am Feuer in der tiefen Halle saß,
Drängt' ich beklommen mich an ihren Schoos,
Und starrte, wie sie bitter weinte, sie
Mit großen Augen an. Dann sagte sie
Von unserm hohen Vater viel: wie sehr
Verlangt' ich ihn zu sehn, bei ihm zu sein!
Mich wünscht' ich bald nach Troja, ihn bald her.
Es kam der Tag —

Pylades.

O laß von jener Stunde
Sich Höllengeister nächtlich unterhalten!
Uns gebe die Erinnrung schöner Zeit
Zu frischem Heldenlaufe neue Kraft.
Die Götter brauchen manchen guten Mann
Zu ihrem Dienst auf dieser weiten Erde.
Sie haben noch auf dich gezählt; sie gaben
Dich nicht dem Vater zum Geleite mit,
Da er unwillig nach dem Orcus ging.

Orest.

O, wär' ich, seinen Saum ergreifend, ihm
Gefolgt!

Pylades.

So haben die, die dich erhielten,
Für mich gesorgt: denn was ich worden wäre,
Wenn du nicht lebtest, kann ich mir nicht denken;
Da ich mit dir und deinetwillen nur
Seit meiner Kindheit leb' und leben mag.

Orest.

Erinnre mich nicht jener schönen Tage,
Da mir dein Haus die freie Stätte gab,
Dein edler Vater klug und liebevoll
Die halberstarrte junge Blüthe pflegte;
Da du ein immer munterer Geselle,
Gleich einem leichten bunten Schmetterling
Um eine dunkle Blume, jeden Tag
Um mich mit neuem Leben gaukeltest,
Mir deine Lust in meine Seele spieltest,
Daß ich, vergessend meiner Noth, mit dir
In rascher Jugend hingerissen schwärmte.

Pylades.

Da fing mein Leben an, als ich dich liebte. —

Orest.

Sag: „meine Noth begann," und du sprichst wahr.
Das ist das Ängstliche von meinem Schicksal,
Daß ich, wie ein verpesteter Vertriebner,
Geheimen Schmerz und Tod im Busen trage;

Daß, wo ich den gesund'sten Ort betrete,
Gar bald um mich die blühenden Gesichter
Den Schmerzenszug langsamen Tod's verrathen.

Pylades.

Der Nächste wär' ich diesen Tod zu sterben,
Wenn je dein Hauch, Orest, vergiftete.
Bin ich nicht immer noch voll Muth und Lust?
Und Lust und Liebe sind die Fittige
Zu großen Thaten.

Orest.

Große Thaten? Ja,
Ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn!
Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg' und Thäler rannten und dereinst
An Brust und Faust dem hohen Ahnherrn gleich
Mit Keul' und Schwert dem Ungeheuer so,
Dem Räuber auf der Spur zu jagen hofften;
Und dann wir Abends an der weiten See
Uns aneinander lehnend ruhig saßen,
Die Wellen bis zu unsern Füßen spielten,
Die Welt so weit, so offen vor uns lag;
Da fuhr wohl Einer manchmal nach dem Schwert,
Und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.

Pylades.

Unendlich ist das Werk, das zu vollführen
Die Seele dringt. Wir möchten jede That
So groß gleich thun, als wie sie wächs't und wird,
Wenn Jahre lang durch Länder und Geschlechter

Der Mund der Dichter sie vermehrend wälzt.
Es klingt so schön was unsre Väter thaten,
Wenn es in stillen Abendschatten ruhend
Der Jüngling mit dem Ton der Harfe schlürft;
Und was wir thun ist, wie es ihnen war,
Voll Müh' und eitel Stückwerk!
So laufen wir nach dem, was vor uns flieht,
Und achten nicht des Weges den wir treten,
Und sehen neben uns der Ahnherrn Tritte
Und ihres Erdelebens Spuren kaum.
Wir eilen immer ihrem Schatten nach,
Der göttergleich in einer weiten Ferne
Der Berge Haupt auf goldnen Wolken krönt.
Ich halte nichts von dem, der von sich denkt
Wie ihn das Volk vielleicht erheben möchte.
Allein, o Jüngling, danke du den Göttern,
Daß sie so früh durch dich so viel gethan.

Orest.

Wenn sie dem Menschen frohe That bescheren
Daß er ein Unheil von den Seinen wendet,
Daß er sein Reich vermehrt, die Gränzen sichert,
Und alte Feinde fallen oder fliehn;
Dann mag er danken! denn ihm hat ein Gott
Des Lebens erste, letzte Lust gegönnt.
Mich haben sie zum Schlächter auserkoren,
Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,
Und, eine Schandthat schändlich rächend, mich
Durch ihren Wink zu Grund' gerichtet. Glaube,
Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet,
Und ich, der Letzte, soll nicht schuldlos, soll
Nicht ehrenvoll vergehn.

Pylades.

Die Götter rächen
Der Väter Missethat nicht an dem Sohn;
Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt
Sich seinen Lohn mit seiner That hinweg.
Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch.

Orest.

Uns führt ihr Segen, dünkt mich, nicht hierher.

Pylades.

Doch wenigstens der hohen Götter Wille.

Orest.

So ist's ihr Wille denn, der uns verderbt.

Pylades.

Thu' was sie dir gebieten und erwarte.
Bringst du die Schwester zu Apollen hin,
Und wohnen beide dann vereint zu Delphi,
Verehrt von einem Volk das edel denkt;
So wird für diese That das hohe Paar
Dir gnädig sein, sie werden aus der Hand
Der Unterird'schen dich erretten. Schon
In diesen heil'gen Hain wagt keine sich.

Orest.

So hab' ich wenigstens geruh'gen Tod.

Pylades.

Ganz anders denk' ich, und nicht ungeschickt
Hab' ich das schon Geschehne mit dem Künft'gen
Verbunden und im stillen ausgelegt.

Vielleicht reift in der Götter Rath schon lange
Das große Werk. Diana sehnet sich
Von diesem rauhen Ufer der Barbaren
Und ihren blut'gen Menschenopfern weg.
Wir waren zu der schönen That bestimmt,
Uns wird sie auferlegt, und seltsam sind
Wir an der Pforte schon gezwungen hier.

Orest.

Mit seltner Kunst flichtst du der Götter Rath
Und deine Wünsche klug in Eins zusammen.

Pylades.

Was ist des Menschen Klugheit, wenn sie nicht
Auf Jener Willen droben achtend lauscht?
Zu einer schweren That beruft ein Gott
Den edeln Mann, der viel verbrach, und legt
Ihm auf was uns unmöglich scheint zu enden.
Es siegt der Held, und büßend dienet er
Den Göttern und der Welt, die ihn verehrt.

Orest.

Bin ich bestimmt zu leben und zu handeln,
So nehm' ein Gott von meiner schweren Stirn
Den Schwindel weg, der auf dem schlüpfrigen,
Mit Mutterblut besprengten Pfade fort
Mich zu den Todten reißt. Er trockne gnädig
Die Quelle, die, mir aus der Mutter Wunden
Entgegen sprudelnd, ewig mich befleckt.

Pylades.

Erwart' es ruhiger! Du mehrst das Übel
Und nimmst das Amt der Furien auf dich.

Laß mich nur sinnen, bleibe still! Zuletzt,
Bedarf's zur That vereinter Kräfte, dann
Ruf' ich dich auf, und beide schreiten wir
Mit überlegter Kühnheit zur Vollendung.

Orest.

Ich hör' Ulyssen reden.

Pylades.

Spotte nicht.
Ein jeglicher muß seinen Helden wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitet. Laß es mich gestehn:
Mir scheinen List und Klugheit nicht den Mann
Zu schänden, der sich kühnen Thaten weiht.

Orest.

Ich schätze den, der tapfer ist und g'rad.

Pylades.

Drum hab' ich keinen Rath von dir verlangt.
Schon ist ein Schritt gethan. Von unsern Wächtern
Hab' ich bisher gar vieles ausgelockt.
Ich weiß, ein fremdes, göttergleiches Weib
Hält jenes blutige Gesetz gefesselt;
Ein reines Herz und Weihrauch und Gebet
Bringt sie den Göttern dar. Man rühmet hoch
Die Gütige; man glaubet, sie entspringe
Vom Stamm der Amazonen, sei geflohn,
Um einem großen Unheil zu entgehn.

Orest.

Es scheint, ihr lichtes Reich verlor die Kraft
Durch des Verbrechers Nähe, den der Fluch

Wie eine breite Nacht verfolgt und deckt.
Die fromme Blutgier lös't den alten Brauch
Von seinen Fesseln los, uns zu verderben.
Der wilde Sinn des Königs tödtet uns;
Ein Weib wird uns nicht retten, wenn er zürnt.

Pylades.

Wohl uns, daß es ein Weib ist! denn ein Mann,
Der beste selbst, gewöhnet seinen Geist
An Grausamkeit und macht sich auch zuletzt
Aus dem, was er verabscheut, ein Gesetz,
Wird aus Gewohnheit hart und fast unkenntlich.
Allein ein Weib bleibt stät auf Einem Sinn
Den sie gefaßt. Du rechnest sicherer
Auf sie im Guten wie im Bösen. — Still!
Sie kommt; laß uns allein. Ich darf nicht gleich
Ihr unsre Namen nennen, unser Schicksal
Nicht ohne Rückhalt ihr vertraun. Du gehst,
Und eh' sie mit dir spricht, treff' ich dich noch.

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Pylades.

Iphigenie.

Woher du seist und kommst, o Fremdling, sprich!
Mir scheint es, daß ich eher einem Griechen
Als einem Scythen dich vergleichen soll.

(Sie nimmt ihm die Ketten ab.)

Gefährlich ist die Freiheit, die ich gebe;
Die Götter wenden ab was euch bedroht!

Pylades.

O süße Stimme! Vielwillkommner Ton
Der Muttersprach' in einem fremden Lande!
Des väterlichen Hafens blaue Berge
Seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
Vor meinen Augen. Laß dir diese Freude
Versichern, daß auch ich ein Grieche bin!
Vergessen hab' ich einen Augenblick,
Wie sehr ich dein bedarf, und meinen Geist
Der herrlichen Erscheinung zugewendet.
O sage, wenn dir dein Verhängniß nicht
Die Lippe schließt, aus welchem unsrer Stämme
Du deine göttergleiche Herkunft zählst.

Iphigenie.

Die Priesterin, von ihrer Göttin selbst
Gewählet und geheiligt, spricht mit dir.
Das laß dir g'nügen; sage, wer du seist
Und welch unselig-waltendes Geschick
Mit dem Gefährten dich hierher gebracht.

Pylades.

Leicht kann ich dir erzählen, welch ein Übel
Mit lastender Gesellschaft uns verfolgt.
O könntest du der Hoffnung frohen Blick
Uns auch so leicht, du Göttliche, gewähren!
Aus Kreta sind wir, Söhne des Adrasts:
Ich bin der jüngste, Cephalus genannt,
Und er Laodamas, der älteste
Des Hauses. Zwischen uns stand rauh und wild
Ein mittlerer, und trennte schon im Spiel

Der ersten Jugend Einigkeit und Lust.
Gelassen folgten wir der Mutter Worten,
So lang des Vaters Kraft vor Troja stritt;
Doch als er beutereich zurücke kam
Und kurz darauf verschied, da trennte bald
Der Streit um Reich und Erbe die Geschwister.
Ich neigte mich zum ält'sten. Er erschlug
Den Bruder. Um der Blutschuld willen treibt
Die Furie gewaltig ihn umher.
Doch diesem wilden Ufer sendet uns
Apoll, der Delphische, mit Hoffnung zu.
Im Tempel seiner Schwester hieß er uns
Der Hülfe segensvolle Hand erwarten.
Gefangen sind wir und hierher gebracht,
Und dir als Opfer dargestellt. Du weißt's.

Iphigenie.

Fiel Troja? Theurer Mann, versichr' es mir.

Pylades.

Es liegt. O sichre du uns Rettung zu!
Beschleunige die Hülfe, die ein Gott
Versprach. Erbarme meines Bruders dich.
O sag' ihm bald ein gutes holdes Wort;
Doch schone seiner wenn du mit ihm sprichst,
Das bitt' ich eifrig: denn es wird gar leicht
Durch Freud' und Schmerz und durch Erinnerung
Sein Innerstes ergriffen und zerrüttet.
Ein fieberhafter Wahnsinn fällt ihn an,
Und seine schöne freie Seele wird
Den Furien zum Raube hingegeben.

Iphigenie.

So groß dein Unglück ist, beschwör' ich dich,
Vergiß es, bis du mir genug gethan.

Pylades.

Die hohe Stadt, die zehen lange Jahre
Dem ganzen Heer der Griechen widerstand,
Liegt nun im Schutte, steigt nicht wieder auf.
Doch manche Gräber unsrer Besten heißen
Uns an das Ufer der Barbaren denken.
Achill liegt dort mit seinem schönen Freunde.

Iphigenie.

So seid ihr Götterbilder auch zu Staub!

Pylades.

Auch Palamedes, Ajax Telamons,
Sie sahn des Vaterlandes Tag nicht wieder.

Iphigenie.

Er schweigt von meinem Vater, nennt ihn nicht
Mit den Erschlagnen. Ja! er lebt mir noch!
Ich werd' ihn sehn! O hoffe, liebes Herz!

Pylades.

Doch selig sind die Tausende, die starben
Den bittersüßen Tod von Feindes Hand!
Denn wüste Schrecken und ein traurig Ende
Hat den Rückkehrenden statt des Triumphs
Ein feindlich aufgebrachter Gott bereitet.
Kommt denn der Menschen Stimme nicht zu euch?
So weit sie reicht, trägt sie den Ruf umher
Von unerhörten Thaten die geschahn.

So ist der Jammer, der Mycenens Hallen
Mit immer wiederholten Seufzern füllt,
Dir ein Geheimniß? Klytämnestra hat
Mit Hülf' Ägisthens den Gemahl berückt,
Am Tage seiner Rückkehr ihn ermordet! —
Ja, du verehrest dieses Königs Haus!
Ich seh' es, deine Brust bekämpft vergebens
Das unerwartet ungeheure Wort.
Bist du die Tochter eines Freundes? bist
Du nachbarlich in dieser Stadt geboren?
Verbirg es nicht und rechne mir's nicht zu,
Daß ich der Erste diese Gräuel melde.

Iphigenie.

Sag' an, wie ward die schwere That vollbracht?

Pylades.

Am Tage seiner Ankunft, da der König
Vom Bad erquickt und ruhig, sein Gewand
Aus der Gemahlin Hand verlangend, stieg,
Warf die Verderbliche ein faltenreich
Und künstlich sich verwirrendes Gewebe
Ihm auf die Schultern, um das edle Haupt;
Und da er wie von einem Netze sich
Vergebens zu entwickeln strebte, schlug
Ägisth ihn, der Verräther, und verhüllt
Ging zu den Todten dieser große Fürst.

Iphigenie.

Und welchen Lohn erhielt der Mitverschworne?

Pylades.

Ein Reich und Bette, das er schon besaß.

Iphigenie.

So trieb zur Schandthat eine böse Lust?

Pylades.

Und einer alten Rache tief Gefühl.

Iphigenie.

Und wie beleidigte der König sie?

Pylades.

Mit schwerer That, die, wenn Entschuldigung
Des Mordes wäre, sie entschuldigte.
Nach Aulis lockt' er sie und brachte dort,
Als eine Gottheit sich der Griechen Fahrt
Mit ungestümen Winden widersetzte,
Die ält'ste Tochter, Iphigenien,
Vor den Altar Dianens, und sie fiel
Ein blutig Opfer für der Griechen Heil.
Dieß, sagt man, hat ihr einen Widerwillen
So tief in's Herz geprägt, daß sie dem Werben
Ägisthens sich ergab und den Gemahl
Mit Netzen des Verderbens selbst umschlang.

Iphigenie (sich verhüllend).

Es ist genug. Du wirst mich wiedersehn.

Pylades (allein).

Von dem Geschick des Königs-Hauses scheint
Sie tief gerührt. Wer sie auch immer sei,
So hat sie selbst den König wohl gekannt
Und ist, zu unserm Glück, aus hohem Hause
Hierher verkauft. Nur stille, liebes Herz,
Und laß dem Stern der Hoffnung, der uns blinkt,
Mit frohem Muth uns klug entgegen steuern.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie. Orest.

Iphigenie.

Unglücklicher, ich löse deine Bande
Zum Zeichen eines schmerzlichern Geschicks.
Die Freiheit, die das Heiligthum gewährt,
Ist, wie der letzte lichte Lebensblick
Des schwer Erkrankten, Todesbote. Noch
Kann ich es mir und darf es mir nicht sagen,
Daß ihr verloren seid! Wie könnt' ich euch
Mit mörderischer Hand dem Tode weihen?
Und niemand, wer es sei, darf euer Haupt,
So lang ich Priesterin Dianens bin,
Berühren. Doch verweigr' ich jene Pflicht,
Wie sie der aufgebrachte König fordert;
So wählt er eine meiner Jungfraun mir
Zur Folgerin, und ich vermag alsdann
Mit heißem Wunsch allein euch beizustehn.
O werther Landsmann! Selbst der letzte Knecht,
Der an den Herd der Vatergötter streifte,
Ist uns in fremdem Lande hoch willkommen:
Wie soll ich euch genug mit Freud' und Segen
Empfangen, die ihr mir das Bild der Helden,

Die ich von Eltern her verehren lernte,
Entgegen bringet und das innre Herz
Mit neuer schöner Hoffnung schmeichelnd labet!

Orest.

Verbirgst du deinen Namen, deine Herkunft
Mit klugem Vorsatz? oder darf ich wissen,
Wer mir, gleich einer Himmlischen, begegnet?

Iphigenie.

Du sollst mich kennen. Jetzo sag' mir an,
Was ich nur halb von deinem Bruder hörte,
Das Ende derer, die von Troja kehrend
Ein hartes unerwartetes Geschick
Auf ihrer Wohnung Schwelle stumm empfing.
Zwar ward ich jung an diesen Strand geführt;
Doch wohl erinnr' ich mich des scheuen Blicks,
Den ich mit Staunen und mit Bangigkeit
Auf jene Helden warf. Sie zogen aus,
Als hätte der Olymp sich aufgethan
Und die Gestalten der erlauchten Vorwelt
Zum Schrecken Ilions herabgesendet,
Und Agamemnon war vor allen herrlich!
O sage mir! Er fiel, sein Haus betretend,
Durch seiner Frauen und Ägisthens Tücke?

Orest.

Du sagst's!

Iphigenie.

Weh dir, unseliges Mycen!
So haben Tantals Enkel Fluch auf Fluch
Mit vollen wilden Händen ausgesät!
Und gleich dem Unkraut, wüste Häupter schüttelnd

Und tausendfält'gen Samen um sich streuend,
Den Kindeskindern nahverwandte Mörder
Zur ew'gen Wechselwuth erzeugt! Enthülle,
Was von der Rede deines Bruders schnell
Die Finsterniß des Schreckens mir verdeckte.
Wie ist des großen Stammes letzter Sohn,
Das holde Kind, bestimmt des Vaters Rächer
Dereinst zu sein, wie ist Orest dem Tage
Des Bluts entgangen? Hat ein gleich Geschick
Mit des Avernus Netzen ihn umschlungen?
Ist er gerettet? Lebt er? Lebt Elektra?

Orest.

Sie leben.

Iphigenie.

Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron! denn ich bin arm und stumm.

Orest.

Bist du gastfreundlich diesem Königs-Hause,
Bist du mit nähern Banden ihm verbunden,
Wie deine schöne Freude mir verräth:
So bändige dein Herz und halt' es fest!
Denn unerträglich muß dem Fröhlichen
Ein jäher Rückfall in die Schmerzen sein.
Du weißt nur, merk' ich, Agamemnons Tod.

Iphigenie.

Hab' ich an dieser Nachricht nicht genug?

Orest.

Du hast des Gräuels Hälfte nur erfahren.

Iphigenie.

Was fürcht' ich noch? Orest, Elektra leben.

Orest.

Und fürchtest du für Klytämnestren nichts?

Iphigenie.

Sie rettet weder Hoffnung, weder Furcht.

Orest.

Auch schied sie aus dem Land der Hoffnung ab.

Iphigenie.

Vergoß sie reuig wüthend selbst ihr Blut?

Orest.

Nein, doch ihr eigen Blut gab ihr den Tod.

Iphigenie.

Sprich deutlicher, daß ich nicht länger sinne.
Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig
Die dunkeln Schwingen um das bange Haupt.

Orest.

So haben mich die Götter ausersehn
Zum Boten einer That, die ich so gern
In's klanglos-dumpfe Höhlenreich der Nacht
Verbergen möchte? Wider meinen Willen
Zwingt mich dein holder Mund; allein er darf
Auch etwas Schmerzlichs fordern und erhält's.
Am Tage, da der Vater fiel, verbarg
Elektra rettend ihren Bruder: Strophius,
Des Vaters Schwäher, nahm ihn willig auf,
Erzog ihn neben seinem eignen Sohne,

Der, Pylades genannt, die schönsten Bande
Der Freundschaft um den Angekommnen knüpfte.
Und wie sie wuchsen, wuchs in ihrer Seele
Die brennende Begier des Königs Tod
Zu rächen. Unversehen, fremd gekleidet,
Erreichen sie Mycen, als brächten sie
Die Trauernachricht von Orestens Tode
Mit seiner Asche. Wohl empfänget sie
Die Königin; sie treten in das Haus.
Elektren gibt Orest sich zu erkennen;
Sie bläs't der Rache Feuer in ihm auf,
Das vor der Mutter heil'ger Gegenwart
In sich zurückgebrannt war. Stille führt
Sie ihn zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte leichte Spur des frech
Vergoss'nen Blutes oftgewaschnen Boden
Mit blassen ahndungsvollen Streifen färbte.
Mit ihrer Feuerzunge schilderte
Sie jeden Umstand der verruchten That,
Ihr knechtisch elend durchgebrachtes Leben,
Den Übermuth der glücklichen Verräther,
Und die Gefahren, die nun der Geschwister
Von einer stiefgewordnen Mutter warteten. —
Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf,
Der schon in Tantals Hause grimmig wüthete,
Und Klytämnestra fiel durch Sohnes Hand.

Iphigenie.

Unsterbliche, die ihr den reinen Tag
Auf immer neuen Wolken selig lebet,
Habt ihr nur darum mich so manches Jahr

Von Menschen abgesondert, mich so nah
Bei euch gehalten, mir die kindliche
Beschäftigung, des heil'gen Feuers Gluth
Zu nähren aufgetragen, meine Seele
Der Flamme gleich in ew'ger frommer Klarheit
Zu euern Wohnungen hinaufgezogen,
Daß ich nur meines Hauses Gräuel später
Und tiefer fühlen sollte? Sage mir
Vom Unglücksel'gen! sprich mir von Orest! —

Orest.

O, könnte man von seinem Tode sprechen!
Wie gährend stieg aus der Erschlagnen Blut
Der Mutter Geist
Und ruft der Nacht uralten Töchtern zu:
„Laßt nicht den Muttermörder entfliehn!
Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht!"
Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick
Mit der Begier des Adlers um sich her.
Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten,
Der Zweifel und die Reue, leis herbei.
Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron;
In seinen Wolkenkreisen wälzet sich
Die ewige Betrachtung des Geschehnen
Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.
Und sie, berechtigt zum Verderben, treten
Der gottbesäten Erde schönen Boden,
Von dem ein alter Fluch sie längst verbannte.
Den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß;
Sie geben nur um neu zu schrecken Rast.

Iphigenie.

Unseliger, du bist in gleichem Fall,
Und fühlst was er, der arme Flüchtling, leidet!

Orest.

Was sagst du mir? was wähnst du gleichen Fall?

Iphigenie.

Dich drückt ein Brudermord wie jenen; mir
Vertraute dieß dein jüngster Bruder schon.

Orest.

Ich kann nicht leiden, daß du große Seele
Mit einem falschen Wort betrogen werdest.
Ein lügenhaft Gewebe knüpf' ein Fremder
Dem Fremden, sinnreich und der List gewohnt,
Zur Falle vor die Füße; zwischen uns
Sei Wahrheit!
Ich bin Orest! und dieses schuld'ge Haupt
Senkt nach der Grube sich und sucht den Tod;
In jeglicher Gestalt sei er willkommen!
Wer du auch seist, so wünsch' ich Rettung dir
Und meinem Freunde; mir wünsch' ich sie nicht.
Du scheinst hier wider Willen zu verweilen;
Erfindet Rath zur Flucht und laßt mich hier.
Es stürze mein entseelter Leib vom Fels,
Es rauche bis zum Meer hinab mein Blut,
Und bringe Fluch dem Ufer der Barbaren!
Geht ihr, daheim im schönen Griechenland
Ein neues Leben freundlich anzufangen.

(Er entfernt sich.)

Iphigenie.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die
Mit Frucht und Segenskränzen angefüllt
Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den König an dem Übermaß
Der Gaben kennt: denn ihm muß wenig scheinen
Was Tausenden schon Reichthum ist; so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindisch bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;
Und wehe dem, der ungeduldig sie
Ertrotzend saure Speise sich zum Tod
Genießt. O laßt das lang erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Orest (tritt wieder zu ihr).

Rufst du die Götter an für dich und Pylades,
So nenne meinen Namen nicht mit eurem.
Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem
Du dich gesellst, und theilest Fluch und Noth.

Iphigenie.

Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.

Orest.

Mit nichten! Laß allein und unbegleitet
Mich zu den Todten gehn. Verhülltest du
In deinen Schleier selbst den Schuldigen;
Du birgst ihn nicht vor'm Blick der Immerwachen,
Und deine Gegenwart, du Himmlische,
Drängt sie nur seitwärts und verscheucht sie nicht.
Sie dürfen mit den ehrnen frechen Füßen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;
Doch hör' ich aus der Ferne hier und da
Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete. Da draußen ruhen sie
Gelagert; und verlass' ich diesen Hain,
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend auf
Und treiben ihre Beute vor sich her.

Iphigenie.

Kannst du, Orest, ein freundlich Wort vernehmen?

Orest.

Spar' es für einen Freund der Götter auf.

Iphigenie.

Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.

Orest.

Durch Rauch und Qualm seh' ich den matten Schein
Des Todtenflusses mir zur Hölle leuchten.

Iphigenie.

Hast du Elektren, Eine Schwester nur?

Orest.

Die Eine kannt' ich; doch die ält'ste nahm
Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,
Bei Zeiten aus dem Elend unsers Hauses.
O laß dein Fragen, und geselle dich
Nicht auch zu den Erinnyen; sie blasen
Mir schadenfroh die Asche von der Seele,
Und leiden nicht, daß sich die letzten Kohlen
Von unsers Hauses Schreckensbrande still
In mir verglimmen. Soll die Gluth denn ewig,
Vorsätzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?

Iphigenie.

Ich bringe süßes Rauchwerk in die Flamme.
O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Gluth des Busens leise wehend kühlen.
Orest, mein Theurer, kannst du nicht vernehmen?
Hat das Geleit der Schreckensgötter so
Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone,
Versteinernd dir ein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergoss'nen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft;
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hülfreiche Götter von Olympus rufen?

Orest.

Es ruft! es ruft! So willst du mein Verderben!

Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

Iphigenie.

Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an:
Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien!
Ich lebe!

Orest.

Du!

Iphigenie.

Mein Bruder!

Orest.

Laß! Hinweg!
Ich rathe dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusa's Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer von mir fort.
Laß mich! Wie Hercules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach, in mich verschlossen, sterben.

Iphigenie.

Du wirst nicht untergehn! O daß ich nur
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
O löse meine Zweifel, laß des Glückes,
Des lang erflehten, mich auch sicher werden.
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reißt
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.

Orest.

Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift
Unbändig=heil'ge Wuth die Priesterin?

Iphigenie.

O höre mich! O sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet,
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen!
O laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle sprudelnd
Von Fels zu Fels in's goldne Thal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fließt,
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!

Orest.

Schöne Nymphe,
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das entweihte Heiligthum.
Entferne deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst,
So wende meinem Freunde dein Gemüth,
Dem würd'gern Manne zu. Er irrt umher
Auf jenem Felsenpfade; such' ihn auf,
Weis' ihn zurecht und schone meiner.

Iphigenie.

Fasse
Dich, Bruder, und erkenne die Gefundne!
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene, strafbare Lust.
O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,
Daß uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,
Die längst verlorne Schwester. Vom Altar
Riß mich die Göttin weg und rettete
Hierher mich in ihr eigen Heiligthum.
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer,
Und findest in der Priesterin die Schwester.

Orest.

Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Gräuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie
Mit uns zu Grunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick und Leiden friste.
Gut, Priesterin! Ich folge zum Altar:
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten
Beschlossen habt. Und laß dir rathen, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Komm, folge mir in's dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen
Bekämpfend die verwandte Brut verschlingen,
Zerstört sich selbst das wüthende Geschlecht;
Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!

Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytämnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwungner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur That
Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht Schuld.
Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.
Ja, schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreiße diesen Busen, und eröffne
Den Strömen die hier sieden einen Weg!

(Er sinkt in Ermattung.)

Iphigenie.

Allein zu tragen dieses Glück und Elend
Vermag ich nicht. — Wo bist du, Pylades?
Wo find' ich deine Hülfe, theurer Mann?

(Sie entfernt sich suchend.)

Zweiter Auftritt.

Orest

(aus seiner Betäubung erwachend und sich aufrichtend).

Noch Einen! reiche mir aus Lethe's Fluthen
Den letzten kühlen Becher der Erquickung!

Bald ist der Krampf des Lebens aus dem Busen
Hinweggespült; bald fließet still mein Geist,
Der Quelle des Vergessens hingegeben,
Zu euch, ihr Schatten, in die ew'gen Nebel.
Gefällig laßt in eurer Ruhe sich
Den umgetriebnen Sohn der Erde laben! —
Welch ein Gelispel hör' ich in den Zweigen,
Welch ein Geräusch aus jener Dämmrung säuseln? —
Sie kommen schon, den neuen Gast zu sehn!
Wer ist die Schaar, die herrlich mit einander
Wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?
Sie gehen friedlich, Alt' und Junge, Männer
Mit Weibern; göttergleich und ähnlich scheinen
Die wandelnden Gestalten. Ja, sie sind's,
Die Ahnherrn meines Hauses! — Mit Thyesten
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen;
Die Knaben schlüpfen scherzend um sie her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen, und ich darf
In euern feierlichen Zug mich mischen.
Willkommen, Väter! euch grüßt Orest,
Von euerm Stamme der letzte Mann;
Was ihr gesät, hat er geerntet:
Mit Fluch beladen stieg er herab,
Doch leichter träget sich hier jede Bürde:
Nehmt ihn, o nehmt ihn in euern Kreis! —
Dich, Atreus, ehr' ich, auch dich Thyesten:
Wir sind hier alle der Feindschaft los. —
Zeigt mir den Vater, den ich nur Einmal
Im Leben sah! — Bist du's, mein Vater?

Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytämnestra die Hand dir reichen;
So darf Orest auch zu ihr treten
Und darf ihr sagen: sieh deinen Sohn! —
Seht euern Sohn! Heißt ihn willkommen.
Auf Erden war in unserm Hause
Der Gruß des Mordes gewisse Losung,
Und das Geschlecht des alten Tantalus
Hat seine Freuden jenseits der Nacht.
Ihr ruft: Willkommen! und nehmt mich auf!
O führt zum Alten, zum Ahnherrn mich!
Wo ist der Alte? daß ich ihn sehe,
Das theure Haupt, das vielverehrte,
Das mit den Göttern zu Rathe saß.
Ihr scheint zu zaudern, euch wegzuwenden?
Was ist es? leidet der Göttergleiche?
Weh mir! es haben die Übermächt'gen
Der Heldenbrust grausame Qualen
Mit ehrnen Ketten fest aufgeschmiedet.

Dritter Auftritt.

Orest. Iphigenie. Pylades.

Orest.

Seid ihr auch schon herabgekommen?
Wohl Schwester dir! Noch fehlt Elektra:
Ein güt'ger Gott send' uns die Eine
Mit sanften Pfeilen auch schnell herab.

Dich, armer Freund, muß ich bedauern.
Komm mit! komm mit! zu Pluto's Thron,
Als neue Gäste den Wirth zu grüßen.

Iphigenie.

Geschwister, die ihr an dem weiten Himmel
Das schöne Licht bei Tag und Nacht herauf
Den Menschen bringet, und den Abgeschiednen
Nicht leuchten dürfet, rettet uns Geschwister!
Du liebst, Diane, deinen holden Bruder
Vor allem, was dir Erd' und Himmel bietet,
Und wendest dein jungfräulich Angesicht
Nach seinem ew'gen Lichte sehnend still.
O laß den einz'gen Spätgefundnen mir
Nicht in der Finsterniß des Wahnsinns rasen!
Und ist dein Wille, da du hier mich bargst,
Nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn
Und ihm durch mich die sel'ge Hülfe geben;
So lös' ihn von den Banden jenes Fluchs,
Daß nicht die theure Zeit der Rettung schwinde.

Pylades.

Erkennst du uns und diesen heil'gen Hain
Und dieses Licht, das nicht den Todten leuchtet?
Fühlst du den Arm des Freundes und der Schwester,
Die dich noch fest, noch lebend halten? Faß
Uns kräftig an; wir sind nicht leere Schatten.
Merk' auf mein Wort! Vernimm es! Raffe dich
Zusammen! Jeder Augenblick ist theuer,
Und unsre Rückkehr hängt an zarten Fäden,
Die, scheint es, eine günst'ge Parze spinnt.

Orest (zu Iphigenien).

Laß mich zum Erstenmal mit freiem Herzen
In deinen Armen reine Freude haben!
Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt,
Und gnädig-ernst den lang erflehten Regen
Mit Donnerstimmen und mit Windesbrausen
In wilden Strömen auf die Erde schüttet,
Doch bald der Menschen grausendes Erwarten
In Segen auflös't und das bange Staunen
In Freudeblick und lauten Dank verwandelt,
Wenn in den Tropfen frischerquickter Blätter
Die neue Sonne tausendfach sich spiegelt,
Und Iris freundlich bunt mit leichter Hand
Den grauen Flor der letzten Wolken trennt;
O laßt mich auch in meiner Schwester Armen,
An meines Freundes Brust, was ihr mir gönnt
Mit vollem Dank genießen und behalten.
Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehrnen Thore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer That zu jagen.

Pylades.

Versäumt die Zeit nicht, die gemessen ist!
Der Wind der unsre Segel schwellt, er bringe
Erst unsre volle Freude zum Olymp.
Kommt! Es bedarf hier schneller Rath und Schluß.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie.

Denken die Himmlischen
Einem der Erdgebornen
Viele Verwirrungen zu,
Und bereiten sie ihm
Von der Freude zu Schmerzen
Und von Schmerzen zur Freude
Tief-erschütternden Übergang;
Dann erziehen sie ihm
In der Nähe der Stadt,
Oder am fernen Gestade,
Daß in Stunden der Noth
Auch die Hülfe bereit sei,
Einen ruhigen Freund.
O segnet, Götter, unsern Pylades
Und was er immer unternehmen mag!
Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
Des Greises leuchtend Aug' in der Versammlung:
Denn seine Seel' ist stille; sie bewahrt
Der Ruhe heil'ges unerschöpftes Gut,
Und den Umhergetriebnen reichet er
Aus ihren Tiefen Rath und Hülfe. Mich

Riß er vom Bruder los; den staunt' ich an
Und immer wieder an, und konnte mir
Das Glück nicht eigen machen, ließ ihn nicht
Aus meinen Armen los, und fühlte nicht
Die Nähe der Gefahr die uns umgibt.
Jetzt gehn sie ihren Anschlag auszuführen
Der See zu, wo das Schiff mit den Gefährten
In einer Bucht versteckt auf's Zeichen lauert,
Und haben kluges Wort mir in den Mund
Gegeben, mich gelehrt was ich dem König
Antworte, wenn er sendet und das Opfer
Mir dringender gebietet. Ach! ich sehe wohl,
Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten
Noch jemand etwas abzulisten. Weh!
O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
Wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedruckter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen. Sorg' auf Sorge schwankt
Mir durch die Brust. Es greift die Furie
Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
Des ungeweihten Ufers grimmig an.
Entdeckt man sie vielleicht? Mich dünkt, ich höre
Gewaffnete sich nahen! — Hier! — Der Bote
Kommt von dem Könige mit schnellem Schritt,
Es schlägt mein Herz, es trübt sich meine Seele,
Da ich des Mannes Angesicht erblicke,
Dem ich mit falschem Wort begegnen soll.

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Arkas.

Arkas.

Beschleunige das Opfer, Priesterin!
Der König wartet und es harrt das Volk.

Iphigenie.

Ich folgte meiner Pflicht und deinem Wink,
Wenn unvermuthet nicht ein Hinderniß
Sich zwischen mich und die Erfüllung stellte.

Arkas.

Was ist's, das den Befehl des Königs hindert?

Iphigenie.

Der Zufall, dessen wir nicht Meister sind.

Arkas.

So sage mir's, daß ich's ihm schnell vermelde:
Denn er beschloß bei sich der beiden Tod.

Iphigenie.

Die Götter haben ihn noch nicht beschlossen.
Der ält'ste dieser Männer trägt die Schuld
Des nahverwandten Bluts, das er vergoß.
Die Furien verfolgen seinen Pfad,
Ja in dem innern Tempel faßte selbst
Das Übel ihn, und seine Gegenwart
Entheiligte die reine Stätte. Nun
Eil' ich mit meinen Jungfraun, an dem Meere
Der Göttin Bild mit frischer Welle netzend,

Geheimnißvolle Weihe zu begehn.
Es störe niemand unsern stillen Zug!

Arkas.

Ich melde dieses neue Hinderniß
Dem Könige geschwind; beginne du
Das heil'ge Werk nicht eh' bis er's erlaubt.

Iphigenie.

Dieß ist allein der Priestrin überlassen.

Arkas.

Solch seltnen Fall soll auch der König wissen.

Iphigenie.

Sein Rath wie sein Befehl verändert nichts.

Arkas.

Oft wird der Mächtige zum Schein gefragt.

Iphigenie.

Erdringe nicht, was ich versagen sollte.

Arkas.

Versage nicht, was gut und nützlich ist.

Iphigenie.

Ich gebe nach, wenn du nicht säumen willst.

Arkas.

Schnell bin ich mit der Nachricht in dem Lager,
Und schnell mit seinen Worten hier zurück.
O könnt' ich ihm noch eine Botschaft bringen,
Die alles lös'te, was uns jetzt verwirrt:
Denn du hast nicht des Treuen Rath geachtet.

Iphigenie.

Was ich vermochte, hab' ich gern gethan.

Arkas.

Noch änderst du den Sinn zur rechten Zeit.

Iphigenie.

Das steht nun einmal nicht in unsrer Macht.

Arkas.

Du hältst unmöglich, was dir Mühe kostet.

Iphigenie.

Dir scheint es möglich, weil der Wunsch dich trügt.

Arkas.

Willst du denn alles so gelassen wagen?

Iphigenie.

Ich hab' es in der Götter Hand gelegt.

Arkas.

Sie pflegen Menschen menschlich zu erretten.

Iphigenie.

Auf ihren Fingerzeig kömmt alles an.

Arkas.

Ich sage dir, es liegt in deiner Hand.
Des Königs aufgebrachter Sinn allein
Bereitet diesen Fremden bittern Tod.
Das Heer entwöhnte längst vom harten Opfer
Und von dem blut'gen Dienste sein Gemüth.
Ja, mancher, den ein widriges Geschick
An fremdes Ufer trug, empfand es selbst,

Wie göttergleich dem armen Irrenden,
Umhergetrieben an der fremden Gränze,
Ein freundlich Menschenangesicht begegnet.
O wende nicht von uns was du vermagst!
Du endest leicht was du begonnen hast:
Denn nirgends baut die Milde, die herab
In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt,
Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild
Ein neues Volk, voll Leben, Muth und Kraft,
Sich selbst und banger Ahnung überlassen,
Des Menschenlebens schwere Bürden trägt.

Iphigenie.

Erschüttre meine Seele nicht, die du
Nach deinem Willen nicht bewegen kannst.

Arkas.

So lang es Zeit ist, schont man weder Mühe
Noch eines guten Wortes Wiederholung.

Iphigenie.

Du machst dir Müh und mir erregst du Schmerzen:
Vergebens beides: darum laß mich nun.

Arkas.

Die Schmerzen sind's, die ich zu Hülfe rufe:
Denn es sind Freunde, Gutes rathen sie.

Iphigenie.

Sie fassen meine Seele mit Gewalt,
Doch tilgen sie den Widerwillen nicht.

Arkas.

Fühlt eine schöne Seele Widerwillen
Für eine Wohlthat, die der Edle reicht?

Iphigenie.

Ja, wenn der Edle, was sich nicht geziemt,
Statt meines Dankes mich erwerben will.

Arkas.

Wer keine Neigung fühlt, dem mangelt es
An einem Worte der Entschuld'gung nie.
Dem Fürsten sag' ich an, was hier geschehn.
O wiederholtest du in deiner Seele,
Wie edel er sich gegen dich betrug
Von deiner Ankunft an bis diesen Tag.

Dritter Auftritt.

Iphigenie (allein).

Von dieses Mannes Rede fühl' ich mir
Zur ungelegnen Zeit das Herz im Busen
Auf einmal umgewendet. Ich erschrecke! —
Denn wie die Fluth mit schnellen Strömen wachsend
Die Felsen überspült, die in dem Sand
Am Ufer liegen: so bedeckte ganz
Ein Freudenstrom mein Innerstes. Ich hielt
In meinen Armen das Unmögliche.
Es schien sich eine Wolke wieder sanft
Um mich zu legen, von der Erde mich
Empor zu heben und in jenen Schlummer

Mich einzuwiegen, den die gute Göttin
Um meine Schläfe legte, da ihr Arm
Mich rettend faßte. — Meinen Bruder
Ergriff das Herz mit einziger Gewalt:
Ich horchte nur auf seines Freundes Rath;
Nur sie zu retten drang die Seele vorwärts.
Und wie den Klippen einer wüsten Insel
Der Schiffer gern den Rücken wendet: so
Lag Tauris hinter mir. Nun hat die Stimme
Des treuen Manns mich wieder aufgeweckt,
Daß ich auch Menschen hier verlasse, mich
Erinnert. Doppelt wird mir der Betrug
Verhaßt. O bleibe ruhig, meine Seele!
Beginnst du nun zu schwanken und zu zweifeln?
Den festen Boden deiner Einsamkeit
Mußt du verlassen! wieder eingeschifft
Ergreifen dich die Wellen schaukelnd, trüb
Und bang verkennest du die Welt und dich.

Vierter Auftritt.

Iphigenie. Pylades.

Pylades.

Wo ist sie? daß ich ihr mit schnellen Worten
Die frohe Botschaft unsrer Rettung bringe!

Iphigenie.

Du siehst mich hier voll Sorgen und Erwartung
Des sichern Trostes, den du mir versprichst.

Pylades.

Dein Bruder ist geheilt! Den Felsenboden
Des ungeweihten Ufers und den Sand
Betraten wir mit fröhlichen Gesprächen;
Der Hain blieb hinter uns, wir merkten's nicht.
Und herrlicher und immer herrlicher
Umloderte der Jugend schöne Flamme
Sein lockig Haupt; sein volles Auge glühte
Von Muth und Hoffnung, und sein freies Herz
Ergab sich ganz der Freude, ganz der Lust,
Dich, seine Retterin, und mich zu retten.

Iphigenie.

Gesegnet seist du, und es möge nie
Von deiner Lippe, die so Gutes sprach,
Der Ton des Leidens und der Klage tönen!

Pylades.

Ich bringe mehr als das; denn schön begleitet,
Gleich einem Fürsten, pflegt das Glück zu nahn.
Auch die Gefährten haben wir gefunden.
In einer Felsenbucht verbargen sie
Das Schiff und saßen traurig und erwartend.
Sie sahen deinen Bruder, und es regten
Sich alle jauchzend, und sie baten dringend
Der Abfahrt Stunde zu beschleunigen.
Es sehnet jede Faust sich nach dem Ruder,
Und selbst ein Wind erhob vom Lande lispelnd,
Von allen gleich bemerkt, die holden Schwingen.
Drum laß uns eilen, führe mich zum Tempel,
Laß mich das Heiligthum betreten, laß

Mich unsrer Wünsche Ziel verehrend fassen.
Ich bin allein genug, der Göttin Bild
Auf wohl geübten Schultern wegzutragen;
Wie sehn' ich mich nach der erwünschten Last!

(Er geht gegen den Tempel unter den letzten Worten, ohne zu bemerken, daß Iphigenie nicht folgt; endlich kehrt er sich um.)

Du stehst und zauderst — Sage mir — Du schweigst!
Du scheinst verworren! Widersetzet sich
Ein neues Unheil unserm Glück? Sag' an!
Hast du dem Könige das kluge Wort
Vermelden lassen, das wir abgeredet?

Iphigenie.

Ich habe, theurer Mann; doch wirst du schelten.
Ein schweigender Verweis war mir dein Anblick.
Des Königs Bote kam, und wie du es
Mir in den Mund gelegt, so sagt' ich's ihm.
Er schien zu staunen, und verlangte dringend
Die seltne Feier erst dem Könige
Zu melden, seinen Willen zu vernehmen;
Und nun erwart' ich seine Wiederkehr.

Pylades.

Weh uns! Erneuert schwebt nun die Gefahr
Um unsre Schläfe! Warum hast du nicht
In's Priesterrecht dich weislich eingehüllt?

Iphigenie.

Als eine Hülle hab' ich's nie gebraucht.

Pylades.

So wirst du, reine Seele, dich und uns
Zu Grunde richten. Warum dacht' ich nicht
Auf diesen Fall voraus, und lehrte dich
Auch dieser Fordrung auszuweichen!

Iphigenie.

Schilt
Nur mich, die Schuld ist mein, ich fühl' es wohl;
Doch konnt' ich anders nicht dem Mann begegnen,
Der mit Vernunft und Ernst von mir verlangte,
Was ihm mein Herz als Recht gestehen mußte.

Pylades.

Gefährlicher zieht sich's zusammen; doch auch so
Laß uns nicht zagen, oder unbesonnen
Und übereilt uns selbst verrathen. Ruhig
Erwarte du die Wiederkunft des Boten,
Und dann steh fest, er bringe was er will:
Denn solcher Weihung Feier anzuordnen
Gehört der Priesterin und nicht dem König.
Und fordert er den fremden Mann zu sehn,
Der von dem Wahnsinn schwer belastet ist;
So lehn' es ab, als hieltest du uns beide
Im Tempel wohl verwahrt. So schaff' uns Luft,
Daß wir auf's eiligste, den heil'gen Schatz
Dem rauh unwürd'gen Volk entwendend, fliehn.
Die besten Zeichen sendet uns Apoll,
Und, eh' wir die Bedingung fromm erfüllen,
Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon.
Orest ist frei, geheilt! — Mit dem Befreiten

O führet uns hinüber, günst'ge Winde,
Zur Felsen-Insel die der Gott bewohnt;
Dann nach Mycen, daß es lebendig werde,
Daß von der Asche des verloschnen Herdes
Die Vatergötter fröhlich sich erheben,
Und schönes Feuer ihre Wohnungen
Umleuchte! Deine Hand soll ihnen Weihrauch
Zuerst aus goldnen Schalen streuen. Du
Bringst über jene Schwelle Heil und Leben wieder,
Entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen
Mit frischen Lebensblüthen herrlich aus.

Iphigenie.

Vernehm' ich dich, so wendet sich, o Theurer,
Wie sich die Blume nach der Sonne wendet,
Die Seele, von dem Strahle deiner Worte
Getroffen, sich dem süßen Troste nach.
Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
Gewisse Rede, deren Himmelskraft
Ein Einsamer entbehrt und still versinkt.
Denn langsam reift, verschlossen in dem Busen,
Gedank' ihm und Entschluß; die Gegenwart
Des Liebenden entwickelte sie leicht.

Pylades.

Leb' wohl! Die Freunde will ich nun geschwind
Beruhigen, die sehnlich wartend harren.
Dann komm' ich schnell zurück und lausche hier
Im Felsenbusch versteckt auf deinen Wink —
Was sinnest du? Auf einmal überschwebt
Ein stiller Trauerzug die freie Stirne.

Iphigenie.

Verzeih! Wie leichte Wolken vor der Sonne,
So zieht mir vor der Seele leichte Sorge
Und Bangigkeit vorüber.

Pylades.

Fürchte nicht!
Betrüglich schloß die Furcht mit der Gefahr
Ein enges Bündniß; beide sind Gesellen.

Iphigenie.

Die Sorge nenn' ich edel, die mich warnt,
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Nicht tückisch zu betrügen, zu berauben.

Pylades.

Der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du.

Iphigenie.

Es ist derselbe, der mir Gutes that.

Pylades.

Das ist nicht Undank, was die Noth gebeut.

Iphigenie.

Es bleibt wohl Undank; nur die Noth entschuldigt.

Pylades.

Vor Göttern und vor Menschen dich gewiß.

Iphigenie.

Allein mein eigen Herz ist nicht befriedigt.

Pylades.

Zu strenge Fordrung ist verborgner Stolz.

Iphigenie.

Ich untersuche nicht, ich fühle nur.

Pylades.

Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren.

Iphigenie.

Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz.

Pylades.

So hast du dich im Tempel wohl bewahrt;
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dieß Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst, noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.
Auch sind wir nicht bestellt uns selbst zu richten;
Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen
Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht:
Denn selten schätzt er recht was er gethan,
Und was er thut weiß er fast nie zu schätzen.

Iphigenie.

Fast überred'st du mich zu deiner Meinung.

Pylades.

Braucht's Überredung, wo die Wahl versagt ist?
Den Bruder, dich, und einen Freund zu retten
Ist nur Ein Weg; fragt sich's ob wir ihn gehen?

Iphigenie.

O laß mich zaudern! denn du thätest selbst
Ein solches Unrecht keinem Mann gelassen,
Dem du für Wohlthat dich verpflichtet hieltest.

Pylades.

Wenn wir zu Grunde gehen, wartet dein
Ein härtrer Vorwurf, der Verzweiflung trägt.
Man sieht, du bist nicht an Verlust gewohnt,
Da du dem großen Übel zu entgehen
Ein falsches Wort nicht einmal opfern willst.

Iphigenie.

O trüg' ich doch ein männlich Herz in mir!
Das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt,
Vor jeder andern Stimme sich verschließt.

Pylades.

Du weigerst dich umsonst; die ehrne Hand
Der Noth gebietet, und ihr ernster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ew'gen Schicksals unberathne Schwester.
Was sie dir auferlegt, das trage: thu'
Was sie gebeut. Das Andre weißt du. Bald
Komm' ich zurück, aus deiner heil'gen Hand
Der Rettung schönes Siegel zu empfangen.

Fünfter Auftritt.

Iphigenie (allein).

Ich muß ihm folgen: denn die Meinigen
Seh' ich in dringender Gefahr. Doch ach!
Mein eigen Schicksal macht mir bang und bänger.
O soll ich nicht die stille Hoffnung retten,
Die in der Einsamkeit ich schön genährt?
Soll dieser Fluch denn ewig walten? Soll
Nie dieß Geschlecht mit einem neuen Segen
Sich wieder heben?—Nimmt doch alles ab!
Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft
Ermattet endlich, warum nicht der Fluch?
So hofft' ich denn vergebens, hier verwahrt,
Von meines Hauses Schicksal abgeschieden,
Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen
Die schwer befleckte Wohnung zu entsühnen!
Kaum wird in meinen Armen mir ein Bruder
Vom grimm'gen Übel wundervoll und schnell
Geheilt, kaum naht ein lang erflehtes Schiff,
Mich in den Port der Vaterwelt zu leiten,
So legt die taube Noth ein doppelt Laster
Mit ehrner Hand mir auf: das heilige
Mir anvertraute, viel verehrte Bild
Zu rauben und den Mann zu hintergehn,
Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke.
O daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! der Titanen
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust

Mit Geierklauen fasse! Rettet mich
Und rettet euer Bild in meiner Seele!

Vor meinen Ohren tönt das alte Lied —
Vergessen hatt' ich's und vergaß es gern —
Das Lied der Parzen, das sie grausend sangen,
Als Tantalus vom goldnen Stuhle fiel:
Sie litten mit dem edeln Freunde; grimmig
War ihre Brust, und furchtbar ihr Gesang.
In unsrer Jugend sang's die Amme mir
Und den Geschwistern vor, ich merkt es wohl.

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich:
So stürzen die Gäste
Geschmäht und geschändet
In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Athem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern,
Und meiden, im Enkel
Die ehmals geliebten
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte
In nächtlichen Höhlen
Der Alte die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Thoas. Arkas.

Arkas.

Verwirrt muß ich gestehn, daß ich nicht weiß,
Wohin ich meinen Argwohn richten soll.
Sind's die Gefangnen, die auf ihre Flucht
Verstohlen sinnen? Ist's die Priesterin,
Die ihnen hilft? Es mehrt sich das Gerücht:
Das Schiff, das diese beiden hergebracht,
Sei irgend noch in einer Bucht versteckt.
Und jenes Mannes Wahnsinn, diese Weihe,
Der heil'ge Vorwand dieser Zögrung, rufen
Den Argwohn lauter und die Vorsicht auf.

Thoas.

Es komme schnell die Priesterin herbei!
Dann geht, durchsucht das Ufer scharf und schnell
Vom Vorgebirge bis zum Hain der Göttin.
Verschonet seine heil'gen Tiefen, legt
Bedächt'gen Hinterhalt und greift sie an;
Wo ihr sie findet, faßt sie wie ihr pflegt.

Zweiter Auftritt.

Thoas (allein).

Entsetzlich wechselt mir der Grimm im Busen;
Erst gegen sie, die ich so heilig hielt;
Dann gegen mich, der ich sie zum Verrath
Durch Nachsicht und durch Güte bildete.
Zur Sklaverei gewöhnt der Mensch sich gut
Und lernet leicht gehorchen, wenn man ihn
Der Freiheit ganz beraubt. Ja, wäre sie
In meiner Ahnherrn rohe Hand gefallen,
Und hätte sie der heil'ge Grimm verschont:
Sie wäre froh gewesen, sich allein
Zu retten, hätte dankbar ihr Geschick
Erkannt und fremdes Blut vor dem Altar
Vergossen, hätte Pflicht genannt
Was Noth war. Nun lockt meine Güte
In ihrer Brust verwegnen Wunsch herauf.
Vergebens hofft' ich, sie mir zu verbinden;
Sie sinnt sich nun ein eigen Schicksal aus.
Durch Schmeichelei gewann sie mir das Herz:
Nun widersteh' ich der; so sucht sie sich
Den Weg durch List und Trug, und meine Güte
Scheint ihr ein alt verjährtes Eigenthum.

Dritter Auftritt.

Iphigenie. Thoas.

Iphigenie.

Du forderst mich! was bringt dich zu uns her?

Thoas.

Du schiebst das Opfer auf; sag' an, warum?

Iphigenie.

Ich hab' an Arkas alles klar erzählt.

Thoas.

Von dir möcht' ich es weiter noch vernehmen.

Iphigenie.

Die Göttin gibt dir Frist zur Überlegung.

Thoas.

Sie scheint dir selbst gelegen, diese Frist.

Iphigenie.

Wenn dir das Herz zum grausamen Entschluß
Verhärtet ist: so solltest du nicht kommen!
Ein König, der Unmenschliches verlangt,
Find't Diener g'nug, die gegen Gnad' und Lohn
Den halben Fluch der That begierig fassen;
Doch seine Gegenwart bleibt unbefleckt.
Er sinnt den Tod in einer schweren Wolke,
Und seine Boten bringen flammendes
Verderben auf des Armen Haupt hinab;
Er aber schwebt durch seine Höhen ruhig,
Ein unerreichter Gott, im Sturme fort.

Thoas.

Die heil'ge Lippe tönt ein wildes Lied.

Iphigenie.

Nicht Priesterin! nur Agamemnons Tochter.
Der Unbekannten Wort verehrtest du;
Der Fürstin willst du rasch gebieten? Nein!
Von Jugend auf hab' ich gelernt gehorchen,
Erst meinen Eltern und dann einer Gottheit,
Und folgsam fühlt' ich immer meine Seele
Am schönsten frei; allein dem harten Worte,
Dem rauhen Ausspruch eines Mannes mich
Zu fügen, lernt' ich weder dort noch hier.

Thoas.

Ein alt Gesetz, nicht ich, gebietet dir.

Iphigenie.

Wir fassen ein Gesetz begierig an,
Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient.
Ein andres spricht zu mir, ein älteres,
Mich dir zu widersetzen, das Gebot,
Dem jeder Fremde heilig ist.

Thoas.

Es scheinen die Gefangnen dir sehr nah
Am Herzen: denn vor Antheil und Bewegung
Vergissest du der Klugheit erstes Wort,
Daß man den Mächtigen nicht reizen soll.

Iphigenie.

Red' oder schweig' ich, immer kannst du wissen,
Was mir im Herzen ist und immer bleibt.
Löst' die Erinnerung des gleichen Schicksals
Nicht ein verschloss'nes Herz zum Mitleid auf?

Wie mehr denn meins! In ihnen seh' ich mich.
Ich habe vor'm Altare selbst gezittert,
Und feierlich umgab der frühe Tod
Die Knieende; das Messer zuckte schon,
Den lebenvollen Busen zu durchbohren;
Mein Innerstes entsetzte wirbelnd sich,
Mein Auge brach, und — ich fand mich gerettet.
Sind wir, was Götter gnädig uns gewährt,
Unglücklichen nicht zu erstatten schuldig?
Du weißt es, kennst mich, und du willst mich zwingen!

Thoas.

Gehorche deinem Dienste, nicht dem Herrn.

Iphigenie.

Laß ab! Beschönige nicht die Gewalt,
Die sich der Schwachheit eines Weibes freut.
Ich bin so frei geboren als ein Mann.
Stünd' Agamemnons Sohn dir gegenüber,
Und du verlangtest was sich nicht gebührt:
So hat auch Er ein Schwert und einen Arm,
Die Rechte seines Busens zu verteid'gen.
Ich habe nichts als Worte, und es ziemt
Dem edeln Mann, der Frauen Wort zu achten.

Thoas.

Ich acht' es mehr als eines Bruders Schwert.

Iphigenie.

Das Loos der Waffen wechselt hin und her:
Kein kluger Streiter hält den Feind gering.
Auch ohne Hülfe gegen Trutz und Härte

Hat die Natur den Schwachen nicht gelassen.
Sie gab zur List ihm Freude, lehrt' ihn Künste;
Bald weicht er aus, verspätet und umgeht.
Ja, der Gewaltige verdient, daß man sie übt.

Thoas.

Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen.

Iphigenie.

Und eine reine Seele braucht sie nicht.

Thoas.

Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urtheil.

Iphigenie.

O sähest du wie meine Seele kämpft,
Ein bös Geschick, das sie ergreifen will,
Im ersten Anfall muthig abzutreiben!
So steh' ich denn hier wehrlos gegen dich?
Die schöne Bitte, den anmuth'gen Zweig,
In einer Frauen Hand gewaltiger
Als Schwert und Waffe, stößest du zurück:
Was bleibt mir nun, mein Innres zu vertheid'gen?
Ruf' ich die Göttin um ein Wunder an?
Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?

Thoas.

Es scheint, der beiden Fremden Schicksal macht
Unmäßig dich besorgt. Wer sind sie? sprich,
Für die dein Geist gewaltig sich erhebt?

Iphigenie.

Sie sind — sie scheinen — für Griechen halt' ich sie.

Thoas.

Landsleute sind es? und sie haben wohl
Der Rückkehr schönes Bild in dir erneut?

Iphigenie (nach einigem Stillschweigen).

Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? Drückt denn Unmögliches
Nur Er an die gewalt'ge Heldenbrust?
Was nennt man groß? Was hebt die Seele schaudernd
Dem immer wiederholenden Erzähler?
Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg
Der Muthigste begann. Der in der Nacht
Allein das Heer des Feindes überschleicht,
Wie unversehen eine Flamme wüthend
Die Schlafenden, Erwachenden ergreift,
Zuletzt gedrängt von den Ermunterten
Auf Feindes Pferden, doch mit Beute kehrt,
Wird der allein gepriesen? der allein,
Der, einen sichern Weg verachtend, kühn
Gebirg' und Wälder durchzustreifen geht,
Daß er von Räubern eine Gegend säubre?
Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern,
Wild gegen Wilde sein, wie Amazonen
Das Recht des Schwerts euch rauben und mit Blute
Die Unterdrückung rächen? Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Noch schwerem Übel wenn es mir mißlingt;
Allein Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;

So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit! — Ja, vernimm, o König,
Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
Vergebens fragst du den Gefangnen nach;
Sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
Die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der ält'ste, den das Übel hier ergriffen
Und nun verlassen hat — es ist Orest,
Mein Bruder, und der andre sein Vertrauter,
Sein Jugendfreund, mit Namen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer
Mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
Die Schwester hinzubringen, und dafür
Verspricht er dem von Furien Verfolgten,
Des Mutterblutes Schuldigen, Befreiung.
Uns beide hab' ich nun, die Überbliebnen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt:
Verdirb uns — wenn du darfst.

Thoas.

Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm?

Iphigenie.

Es hört sie jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt. — Was sinnst du mir,
O König, schweigend in der tiefen Seele?

Ist es Verderben? so tödte mich zuerst!
Denn nun empfind' ich, da uns keine Rettung
Mehr übrig bleibt, die gräßliche Gefahr,
Worein ich die Geliebten übereilt
Vorsetzlich stürzte. Weh! ich werde sie
Gebunden vor mir sehn! Mit welchen Blicken
Kann ich von meinem Bruder Abschied nehmen,
Den ich ermorde? Nimmer kann ich ihm
Mehr in die vielgeliebten Augen schaun!

Thoas.

So haben die Betrüger künstlich-dichtend
Der lang Verschloss'nen, ihre Wünsche leicht
Und willig Glaubenden, ein solch Gespinnst
Um's Haupt geworfen!

Iphigenie.

Nein! o König, nein!
Ich könnte hintergangen werden; diese
Sind treu und wahr. Wirst du sie anders finden,
So laß sie fallen und verstoße mich,
Verbanne mich zur Strafe meiner Thorheit
An einer Klippen-Insel traurig Ufer.
Ist aber dieser Mann der lang erflehte,
Geliebte Bruder; so entlaß uns, sei
Auch den Geschwistern wie der Schwester freundlich!
Mein Vater fiel durch seiner Frauen Schuld,
Und sie durch ihren Sohn. Die letzte Hoffnung
Von Atreus Stamme ruht auf ihm allein.
Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand,
Hinübergehn und unser Haus entsühnen.

Du hältst mir Wort! — Wenn zu den Meinen je
Mir Rückkehr zubereitet wäre, schwurst
Du mich zu lassen; und sie ist es nun.
Ein König sagt nicht, wie gemeine Menschen,
Verlegen zu, daß er den Bittenden
Auf einen Augenblick entferne; noch
Verspricht er auf den Fall, den er nicht hofft:
Dann fühlt er erst die Höhe seiner Würde,
Wenn er den Harrenden beglücken kann.

Thoas.

Unwillig, wie sich Feuer gegen Wasser
Im Kampfe wehrt und gischend seinen Feind
Zu tilgen sucht, so wehret sich der Zorn
In meinem Busen gegen deine Worte.

Iphigenie.

O laß die Gnade, wie das heil'ge Licht
Der stillen Opferflamme, mir, umkränzt
Von Lobgesang und Dank und Freude, lodern.

Thoas.

Wie oft besänftigte mich diese Stimme!

Iphigenie.

O reiche mir die Hand zum Friedenszeichen.

Thoas.

Du forderst viel in einer kurzen Zeit.

Iphigenie.

Um Gut's zu thun braucht's keiner Überlegung.

Thoas.

Sehr viel! denn auch dem Guten folgt das Übel.

Iphigenie.

Der Zweifel ist's, der Gutes böse macht.
Bedenke nicht; gewähre, wie du's fühlst.

Vierter Auftritt.

Orest (gewaffnet). Die Vorigen.

Orest (nach der Scene gekehrt).

Verdoppelt eure Kräfte! Haltet sie
Zurück! nur wenig Augenblicke! Weicht
Der Menge nicht, und deckt den Weg zum Schiffe
Mir und der Schwester.

(Zu Iphigenien ohne den König zu sehen.)

Komm, wir sind verrathen.
Geringer Raum bleibt uns zur Flucht. Geschwind!

(Er erblickt den König.)

Thoas (nach dem Schwerte greifend).

In meiner Gegenwart führt ungestraft
Kein Mann das nackte Schwert.

Iphigenie.

Entheiliget
Der Göttin Wohnung nicht durch Wuth und Mord.
Gebietet euerm Volke Stillstand, höret
Die Priesterin, die Schwester.

Orest.

Sage mir!
Wer ist es, der uns droht?

Iphigenie.

Verehr' in ihm
Den König, der mein zweiter Vater ward!
Verzeih mir, Bruder! doch mein kindlich Herz
Hat unser ganz Geschick in seine Hand
Gelegt. Gestanden hab' ich euern Anschlag
Und meine Seele vom Verrath gerettet.

Orest.

Will er die Rückkehr friedlich uns gewähren?

Iphigenie.

Dein blinkend Schwert verbietet mir die Antwort.

Orest (der das Schwert einsteckt).

So sprich! Du siehst, ich horche deinen Worten.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Pylades. Bald nach ihm Arkas.

(Beide mit bloßen Schwertern.)

Pylades.

Verweilet nicht! Die letzte Kräfte raffen
Die Unsrigen zusammen; weichend werden
Sie nach der See langsam zurückgedrängt.
Welch ein Gespräch der Fürsten find' ich hier!
Dieß ist des Königes verehrtes Haupt!

Arkas.

Gelassen, wie es dir, o König, ziemt,
Stehst du den Feinden gegenüber. Gleich
Ist die Verwegenheit bestraft; es weicht
Und fällt ihr Anhang, und ihr Schiff ist unser.
Ein Wort von dir, so steht's in Flammen.

Thoas.

Geh!
Gebiete Stillstand meinem Volke! keiner
Beschädige den Feind, so lang wir reden.

(Arkas ab.)

Orest.

Ich nehm' es an. Geh, sammle, treuer Freund,
Den Rest des Volkes; harret still, welch Ende
Die Götter unsern Thaten zubereiten.

(Pylades ab.)

Sechster Auftritt.

Iphigenie. Thoas. Orest.

Iphigenie.

Befreit von Sorge mich, eh' ihr zu sprechen
Beginnet. Ich befürchte bösen Zwist,
Wenn du, o König, nicht der Billigkeit
Gelinde Stimme hörest; du, mein Bruder,
Der raschen Jugend nicht gebieten willst.

Thoas.

Ich halte meinen Zorn, wie es dem Ältern
Geziemt, zurück. Antworte mir! Womit
Bezeugst du, daß du Agamemnons Sohn
Und Dieser Bruder bist?

Orest.

Hier ist das Schwert,
Mit dem er Troja's tapfre Männer schlug.
Dieß nahm ich seinem Mörder ab, und bat
Die Himmlischen, den Muth und Arm, das Glück
Des großen Königes mir zu verleihn,
Und einen schönern Tod mir zu gewähren.
Wähl' einen aus den Edeln deines Heers
Und stelle mir den Besten gegenüber.
So weit die Erde Heldensöhne nährt,
Ist keinem Fremdling dieß Gesuch verweigert.

Thoas.

Dieß Vorrecht hat die alte Sitte nie
Dem Fremden hier gestattet.

Orest.

So beginne
Die neue Sitte denn von dir und mir!
Nachahmend heiliget ein ganzes Volk
Die edle That der Herrscher zum Gesetz.
Und laß mich nicht allein für unsre Freiheit,
Laß mich, den Fremden für die Fremden, kämpfen.
Fall' ich, so ist ihr Urtheil mit dem meinen
Gesprochen; aber gönnet mir das Glück
Zu überwinden; so betrete nie

Ein Mann dieß Ufer, dem der schnelle Blick
Hülfreicher Liebe nicht begegnet, und
Getröstet scheide jeglicher hinweg!

Thoas.

Nicht unwerth scheinest du, o Jüngling, mir
Der Ahnherrn, deren du dich rühmst, zu sein.
Groß ist die Zahl der edeln tapfern Männer,
Die mich begleiten; doch ich stehe selbst
In meinen Jahren noch dem Feinde, bin
Bereit mit dir der Waffen Loos zu wagen.

Iphigenie.

Mit nichten! Dieses blutigen Beweises
Bedarf es nicht, o König! Laßt die Hand
Vom Schwerte! Denkt an mich und mein Geschick.
Der rasche Kampf verewigt einen Mann:
Er falle gleich, so preiset ihn das Lied.
Allein die Thränen, die unendlichen
Der überbliebnen, der verlass'nen Frau,
Zählt keine Nachwelt, und der Dichter schweigt
Von tausend durchgeweinten Tag- und Nächten,
Wo eine stille Seele den verlornen,
Rasch abgeschiednen Freund vergebens sich
Zurückzurufen bangt und sich verzehrt.
Mich selbst hat eine Sorge gleich gewarnt,
Daß der Betrug nicht eines Räubers mich
Vom sichern Schutzort reiße, mich der Knechtschaft
Verrathe. Fleißig hab' ich sie befragt,
Nach jedem Umstand mich erkundigt, Zeichen
Gefordert, und gewiß ist nun mein Herz.

Sieh hier an seiner rechten Hand das Mahl
Wie von drei Sternen, das am Tage schon,
Da er geboren ward, sich zeigte, das
Auf schwere That mit dieser Faust zu üben
Der Priester deutete. Dann überzeugt
Mich doppelt diese Schramme, die ihm hier
Die Augenbraune spaltet. Als ein Kind
Ließ ihn Elektra, rasch und unvorsichtig
Nach ihrer Art, aus ihren Armen stürzen.
Er schlug auf einen Dreifuß auf — Er ist's —
Soll ich dir noch die Ähnlichkeit des Vaters,
Soll ich das innre Jauchzen meines Herzens
Dir auch als Zeugen der Versichrung nennen?

Thoas.

Und hübe deine Rede jeden Zweifel
Und bändigt' ich den Zorn in meiner Brust:
So würden doch die Waffen zwischen uns
Entscheiden müssen; Frieden seh' ich nicht.
Sie sind gekommen, du bekennest selbst,
Das heil'ge Bild der Göttin mir zu rauben.
Glaubt ihr, ich sehe dieß gelassen an?
Der Grieche wendet oft sein lüstern Auge
Den fernen Schätzen der Barbaren zu,
Dem goldnen Felle, Pferden, schönen Töchtern;
Doch führte sie Gewalt und List nicht immer
Mit den erlangten Gütern glücklich heim.

Orest.

Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!
Jetzt kennen wir den Irrthum, den ein Gott

Wie einen Schleier um das Haupt uns legte,
Da er den Weg hierher uns wandern hieß.
Um Rath und um Befreiung bat ich ihn
Von dem Geleit der Furien; er sprach:
„Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer
Im Heiligthume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland; so löset sich der Fluch.“
Wir legten's von Apollens Schwester aus,
Und er gedachte dich! Die strengen Bande
Sind nun gelös't; du bist den Deinen wieder,
Du Heilige, geschenkt. Von dir berührt
War ich geheilt; in deinen Armen faßte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal, und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages. Schön und herrlich zeigt sich mir
Der Göttin Rath. Gleich einem heil'gen Bilde,
Daran der Stadt unwandelbar Geschick
Durch ein geheimes Götterwort gebannt ist,
Nahm sie dich weg, die Schützerin des Hauses;
Bewahrte dich in einer heil'gen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen.
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren schien, gibst du uns alles wieder.
Laß deine Seele sich zum Frieden wenden,
O König! Hindre nicht, daß sie die Weihe
Des väterlichen Hauses nun vollbringe,
Mich der entsühnten Halle wiedergebe,
Mir auf das Haupt die alte Krone drücke!

Vergilt den Segen, den sie dir gebracht,
Und laß des nähern Rechtes mich genießen!
Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines kindliches Vertrauen
Zu einem edeln Manne wird belohnt.

Iphigenie.

Denk' an dein Wort, und laß durch diese Rede
Aus einem g'raden treuen Munde dich
Bewegen! Sieh uns an! Du hast nicht oft
Zu solcher edeln That Gelegenheit.
Versagen kannst du's nicht; gewähr' es bald!

Thoas.

So geht!

Iphigenie.

Nicht so, mein König! Ohne Segen,
In Widerwillen, scheid' ich nicht von dir.
Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Werth und theuer,
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir in's Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh' ich an dem Ärmsten eure Tracht;
Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,

Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O geben dir die Götter deiner Thaten
Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb' wohl! O wende dich zu uns und gib
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Thränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb' wohl! und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Thoas.

Lebt wohl!

NOTES.

ACT I.

The scene is the sacred grove before the temple of Diana, where, as in Euripides' Iphigenia among the Tauri, the entire action takes place. The opening monologue, that replaces the announcement with which the Greek tragedy begins, is essentially lyric in its feeling, an expression of the sense of awe and exile which Iphigenia experiences from her surroundings, and from which she naturally reverts to memories of the past and to her own aspirations. It is an admirable introduction, for it presents the facts necessary to the comprehension of the plot, hints at its final solution, and at the same time strikes the note of deep ethical and spiritual quality that so especially characterizes the drama.

7. **So manches Jahr.** The statement of time is indefinite. Like the Homeric Helen, Iphigenia is represented as still young and beautiful, though when sacrificed at Aulis, during the infancy of Orestes, she was no longer a child.

12. In the earlier versions this verse read, denn mein Verlangen steht hinüber nach dem schönen Land der Griechen. The thought may well have been prompted by Goethe's own desire for Italy, of which he afterward wrote, Das Ziel meiner innigsten Sehnsucht, deren Qual mein ganzes Inneres erfüllte, war Italien, dessen Bild und Gleichniß mir viele Jahre vergebens vorschwebte, bis ich endlich durch kühnen Entschluß die wirkliche Gegenwart zu fassen mich erdreistete. H. 25: 127.

13–14. These two lines were evidently suggested to the poet by the sound of the waves on Lake Garda, where he began the final revision.

Abbreviations. — Cf., compare, see. Wk., Goethe's Works, Weimar Edition. H., Goethe's Works, Hempel Edition. All citations of the earlier versions are from Baechtold's edition *in vierfacher Gestalt*.

He speaks in his letters and journals of the impression the lake made upon him. Cf. Wk. III. Abth. 1 : 182.

16. **Ihm zehrt . . . weg.** The change from the prose version, which read, ihn läßt der Gram des schönsten Glückes nicht genießen, shows that the poet intended to suggest by his metaphor the story of the punishment of Tantalus. Cf. Homer, Od. 11 : 585.

21. **Mitgeborne,** i.e. Geschwister. The word is formed after the analogy of Gr. σύγγονοι, Lat. *cognatus*. Goethe uses it several times; cf. in Wilhelm Meister the phrase die Liebe der Mitgebornen, H. 17: 86.—The comparative form **fest und fester** is poetical for immer fester, or for fester und fester; a similar instance is found in 1691. In classical literature, as in the Bible, the fraternal relation indicates especial tenderness.

23. **Ich rechte mit den Göttern nicht,** *I do not reproach the gods.* The same idea is expressed in the biblical question, "Who art thou that repliest against God?" Rom. 9 : 20, which in the Lutheran version reads, Wer bist du denn, daß du mit Gott rechten willst, and may be so translated. Cf. Heyne's Dictionary under rechten.

24. **Der Frauen Zustand,** *woman's condition.* The definite article gives the idea of generalization, and the noun shows the old weak inflection in the feminine singular. This is unusual in eighteenth-century prose, but was tolerated in exalted poetic style, and Goethe uniformly inflects Frau thus in this drama, when it precedes its noun; when following, cf. 214, 2070, his usage is divided.

30. **Schon,** which has here somewhat the sense of *in itself*, emphasizes the limits of the restricted position accorded to woman, and **rauh** in this connection is best rendered *stern*. Grimm cites in Claudine von Villa Bella the line, Mein Vater war ein strenger rauher Mann, Wk. 11 : 213. Translate, *even obedience to a stern husband.*

39. **auf dich gehofft,** *trusted in thee.* Cf. the words, Mein Gott, ich hoffe auf dich, Ps. 25 : 2, which are rendered in the authorized version, "*O my God, I trust in thee.*" See also Grimm's Dictionary under hoffen, *c*.

45. **Wenn du** is merely a rhetorical repetition of the condition expressed in 43, which subordinates both zurückbegleitet and erhalten hast; it is omitted in translation. The epithet göttergleichen recalls the Greek ἰσόθεος (compound of ἴσος = same as, in appearance or

strength, and θεός = god), and like it refers to nobility of appearance. Goethe uses it repeatedly in the drama.

50. **Die schönen Schätze** has been taken as the appositive of the preceding line, but, as Evers remarks, the earlier versions seem to indicate the possessions in the treasure-house of Athens. Cf. the reading, hast du meine Geschwister Elektren und Oresten den Knaben und unsere Mutter, ihm zu Hause den schönen Schatz bewahrt.

51–53. These lines contain an evident reminiscence of Euripides, Iph. Taur. 1082 ff., which Professor Dyer translates,

> My mistress, and in Aulis' glens my saviour
> From horror, and a father's murderous hand,
> Save me once more, save these, else Loxias
> Through thee must lose men's credence in his words
> Henceforth: Graciously leave these savage shores
> For Athens; dwelling here suits thee but ill,
> Free to sojourn within a prosperous state.

54. **beut,** a contracted archaic form for bietet, or here for entbietet. Such forms have been leveled by analogy with the plural, but are sometimes found in poetry. Cf. Schiller, was da fleugt und kreucht. Tell, 1477. The omission of the prefix ent= is an instance of Goethe's fondness for using simple forms when prose would require compounds. This tendency is less marked in his later works, and fewer instances occur in the final than in the earlier versions of this drama.

55. **Dianens.** This form of the gen., which is now unusual, Goethe employs throughout the drama and, except Kreusa's, 1176, declines all feminine names of persons in en. With masculines the usage varies, but the antiquated dat. and acc. in en repeatedly occur, as well as the gen. in ens, where modern usage would not require it.

59. **er kommt . . . es naht.** The king will enter the temple, the army approach its precincts. A single verb for both would have made the picture less definite. Cf. 1422.

60. **Wir.** In using the plural pronoun, the priestess includes those associated with her in the temple service, though they nowhere appear on the stage.

73. **geschmiedet** for angeschmiedet. Cf. 54.

74–77. Here, as often, Goethe makes excellent use of *stichomythia*, a figure borrowed from Greek tragedy and consisting in the arrange-

ment of the dialogue in alternate lines, or groups of lines. Propositions are thus sharply contrasted, and frequently the same word is used in different senses. The same effect may be secured in this passage by translating die Fremde and fremd respectively, *alien soil* and *alien*.

81. **Die neuen Schößlinge**, in explanatory apposition with the preceding line, expresses the fraternal relation by a poetical comparison with the olive branches that sprout from an old tree. Goethe may have thought of Homer's comparison of Nausicaa to a young sapling of a palm tree, Od. 6: 157. The biblical phrase "thy children like olive plants round about thy table," Ps. 128: 3, is a similar usage. The hendiadys **gesellt und lieblich** for the prose, in lieblicher Gesellschaft, is a classical figure that Goethe uses several times.

84. **Ein fremder Fluch**, *the curse on others*. The earlier versions which have, da leider in das Elend meines Hauses früh verwickelt, show the nature of the thought. For a similar use of fremd, cf. Schiller's lines,

Ich kann
In solchen Sachen nur dem eignen Licht
Nicht fremdem folgen. Piccolomini, 2271 ff.

86. **ehrner** is a translation of the Gr. χάλκεος = brazen, which Homer figuratively uses of the heart, Il. 2: 490, and of sleep, Il. 11: 241. The English phrase *with iron hand* renders the idea of unrelenting sternness that the German expresses. Cf. examples under *iron* in Century Dictionary. Goethe frequently uses the epithet. Cf. 540, 1129, 1680.

87. **das Gedeihen . . . Jahre**, *the happy development of early years*. Gedeihen implies not simply the idea of growth, but of prosperous unfolding and development in all ways. Miss Swanwick renders it by "*simple gladness*." The thought is that the joy and the development of youth depend upon happy intercourse with kindred and associates, and of this Iphigenia had been deprived.

91. **so**, i.e. in this respect. The thought is that Tauris has been a second fatherland, and only ingratitude prevents the recognition of this fact from arousing fresh interest in life.

96. **Wirthe**, *benefactor*.

97. **tief geheimnißvolles**, *profoundly mysterious*. Goethe frequently uses such combinations, cf. einsam hülflos 162, gewaltsam

neues 201, etc. Generally the first word is to be taken as an uninflected adjective, or the two regarded as a compound, but sometimes, as here, it has adverbial force.

104. **Stufen,** poetically for altar. The classical altars for burnt offerings were usually approached by several steps.

105. **Brauch** for Gebrauch. Cf. 54, note. Similar examples occur in 169, 204, and often.

108. It was the belief of the ancients that the spirits of those to whom proper funeral rites had not been paid were denied rest in the grave.

110. **Ein fröhlich selbstbewußtes Leben,** *a life of heartfelt happiness.*

112–14. The Greek conception of future life was pessimistic. Goethe in the main follows Homer, cf. especially Il. 11, which describes the descent of Odysseus into hell. The Lethe, however, is chiefly a Latin conception, and is not mentioned by Homer.

114. **feiert,** *pass idly.* The same meaning of the verb occurs in the compounds Feiertag and Feierabend, and Goethe makes Egmont say, Es ist ein übles Zeichen, wenn Ihr an Werktagen feiert. Wk. 8: 210.

116. The thought of this line is more clearly expressed in the earlier versions. The second prose version reads, Gewöhnlich ist dies eines Weibes Schicksal und vor allen meins.

124. **Sein Leben blutend läßt,** *falls a bleeding sacrifice.*

131–32. The introduction of this figure belongs to the final revision, the earlier texts reading, Sind unsere Waffen nicht glänzend diese Zeit an Segen, Stärk' und Glück? It is probably best explained as poetic personification, for no classical representation embodies just this conception, though the idea of Victory as a winged goddess is common enough. The second question, **eilt . . . voraus,** indicates the panic-stricken flight of the enemy at the army's approach.

137. **erleichtert,** i.e. he makes reasonable demands that can be willingly fulfilled.

138. **von deinem Wesen . . . träufelt,** *from thy being, balm is diffused on thousands,* i.e. the salutary influence (Balsam) of her real character (Wesen) upon the king is indirectly felt by all his subjects, in his greater leniency toward them. With the following four lines this passage recapitulates the whole speech.

142. **unwirthbaren,** *inhospitable.*

144–45. The general thought expressed by this passage is the inadequacy of achievement compared with ideal aims, but, in the light of Iphigenia's purpose of returning home and expiating the crimes of her race (cf. 1699 ff.), it acquires specific meaning. Whatever she has done in Tauris is insignificant compared with that. This thought also explains her reserve toward the Taurians and her anxiety at the king's suit.

148–53. The connection of thought in this passage may occasion some difficulty. The first two lines sum up the preceding dialogue and imply a reproof of pride; then the words glaub' mir refer to what has been urged about the duty of gratefully enjoying life and its activities, while hör' auf eines Mannes Wort has more particular reference to the direct admonition that follows.

164. **setzt . . . Vorzug,** *sets no value on fine speeches.*

167–68. **von Weitem . . . zu lenken,** *of bringing around a conversation, slowly and skilfully, from a remote subject to his own purpose.*

174. **der schrecklichste,** because a union with the king would forever prevent her return. Cf. 144–45, note.

180. **ob er's gleich** by tmesis for obgleich er's, a figure common both in prose and poetry.

187. **Laß,** which was introduced in the final version, greatly strengthens the appeal. It may be imitated in English by rendering it *give* and the following überlaß *give over.*

190–91. **du . . . denkest.** In translating supply *and* before this clause, making the verb, like reife and bringe, depend upon damit. The prose version, which has only damit du nicht zu spät an meinen Rath mit Reue denkst, shows that such was the thought.

193–94. **dem . . . bändiget,** *whose heart reverence for the gods restrains.* Cf. in 988 the phrase, bändige dein Herz. The words Busen and Herz are used, as their English meanings, to denote mental qualities, especially passions and emotions.

201. **Ein gewaltsam neues Blut** is interpreted in two ways. Düntzer and Denzel understand gewaltsam neues to mean *renewed by passion.* Other critics take neues in the sense of junges, which was avoided on account of the following Jünglingsthat. This would make the phrase mean *an impetuous youthful temper*, and this seems to ac-

cord better with the prose version which has solch rasche Jünglingsthat herrscht nicht in Thoas Blut.

213–14. These lines form a familiar quotation that perhaps, without reading too much between the lines, may be referred especially to one of the deepest and tenderest experiences of Goethe's own life, — his friendship for Frau von Stein and the strong influence that she exerted upon him.

219. mit Wahrheit. The earlier versions have Verleih' Minerva mir daß ich sage, was ihm gefällt. The insertion of the words mit Wahrheit emphasizes the ethical conception of Iphigenia's character, which the poet especially sought to bring out in the final revision. In his journal he remarks concerning a picture of St. Agatha by Raphael that he saw at Bologna, Ich habe mir sie wohl gemerkt und werde diesem Ideal meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen was diese Heilige nicht sagen könnte. Wk. III. Abth. 1 : 306.

223. Und . . . Fülle, *every worthy wish in rich profusion.* Fülle denotes plenitude and superfluity, and makes the expression very strong; Strehlke, however, takes it in the sense of Erfüllung, for which, as an unusual sense of the word, Sanders cites a passage from Klopstock.

226–30. Weber and Denzel understand the colon after rühmte to mark what follows as the eulogy that Thoas desires from his people. Goethe, however, sometimes uses the colon simply as a stop with value between a comma and a period, and if so regarded here, a more logical interpretation results. The passage becomes the king's reply to each of Iphigenia's three wishes: if his people praise him, he desires no further victory and renown; his wealth others enjoy more than he; household happiness, however, is his sincere desire, and this thought leads to the purpose of his coming. Cf. Herrig's Archiv 71 : 293 ff. and 73 : 237.

237. gerochen. The verb rächen, originally strong, is now conjugated weak; this form is retained for poetic effect.

238. nichts, das. Common usage demands was after the indefinite pronoun, and it is found in the earlier versions. The reason for the change is not clear, but Goethe sometimes prefers this form. Cf. in Tasso, the phrase, Vieles traf zusammen das ich . . . nutzen konnte, Wk. 10 : 129. Schiller and Lessing occasionally present similar examples.

245–46. **um Sieg . . . danken.** The clause is to be taken with betrat, as the prose versions show. They read, Nun komm' ich hierher in diesen Tempel wo ich so oft um Sieg gebeten und für Sieg gedankt, mit einem Verlangen, u. s. w.

255. **Ankunft.** Part of the editions read Abkunft, but, as Strehlke remarks, the connection supports the former reading. The mystery of her arrival can only be explained by the story of her descent.

258. **das Gesetz** refers to the statutes, **die Noth** to the political necessity that dictated them. The establishment of foreign colonies along the coast might result in alienating the sovereignty.

260–61. The expression **frommen Rechts** refers not merely to the sacred rights enjoyed by the priestess, but to the broader claims of hospitality. This is clear from the prose which reads, allein von dir, die sich des rühmen kann, warum vergebens an dem rauhen Ufer der Fremde seufzt, u. s. w. In this connection the original meaning of Gast, a stranger (cf. Ety. which connects it with Lat. *hostis*), seems to color the thought. The same meaning occurs in the bible verse Ich bin ein Gast auf Erden, Ps. 119 : 19, which reads in the authorized version "I am a stranger in the earth." The apposition of the clause ein . . . Gast with the implied relative subject of erfreut is shown by supplying *and as* before it.

262. **Tages**, *life*. The word *day* is used in the same sense in the English phrase, *in his day and generation*. In German the plural is more often used in this sense, and Goethe writes im Herbst meiner Tage. H. 33 : 405.

266. **Haus**, here in the sense of Geschlecht. Cf. the similar very common use of *house* in English.

268–69. **welch . . . schützest**, *what accursed being thou dost cherish and protect.* Haupt is used by synecdoche, just as the Greek often uses κεφαλή = head. The use of *head* in the same sense is hardly possible, though the biblical phrase "heap coals of fire upon his head," Prov. 25 : 22, is somewhat similar. The use of nährst was perhaps suggested by Voss's translation of τρέφειν, Od. 5 : 135. Iphigenia says verwünscht, because she feels herself the victim of the curse upon her race. Cf. 84, note.

276. **Elend** signified originally foreign land and banishment or the wretchedness of exile, but now only misery or wretchedness in general.

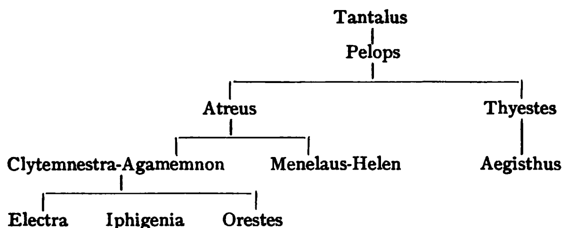
The older meaning was common when Goethe wrote, and as the prose versions show, he seems to have associated that idea with it. The first prose version reads, in elendschweifende Verdammniß mich verstoßen, and the second, in schweifendes hausloses Elend mich verstoßen.

279. **Rath,** *counsel.* The use of the word in this sense Grimm gives as primarily biblical; it is also parallel with the Greek use of βουλή = counsel, which was especially used of the gods.

282. **frommen,** *blameless.*

298. **mehr als Ein,** i.e. not only as king, but through her own gratitude and as her divinely constituted protector.

306. According to the legend making Tantalus a Lydian or Phrygian king, as well as the one connecting him with Zeus, Thoas might have been familiar with his story, though Goethe simply assumes the fact without providing for its dramatic probability. The following table shows the relationship of his descendants, as far as involved in this drama.



307. **großes** in the sense of inhaltschweres, *momentous.*

312–13. **dessen . . . Gesprächen,** *whose words of sage experience fraught with deep wisdom.*

321. **Donnrers.** The epithet is based on the Homeric usage that everywhere attributes the thunder to Zeus, and repeatedly uses of him τερπικέραυνος = delighting in thunder, and as an appositive attribute ὑψιβρεμέτης = the lofty thunderer. Cf. also the Latin, Jupiter Tonans.

322. **Vergehen.** The classical legends variously represent the crime of Tantalus; that he sought to test the omniscience of the gods by serving to them his own son; that he betrayed their secrets; that he gave nectar and ambrosia to mortals. Goethe rejects such ideas, and

implies that his exalted station corrupted his noble nature into boastful haughtiness, and further represents this fault, exaggerated in his posterity, as involving them in crime and drawing upon them the curse of the gods. With this interpretation agrees a well-known passage in Dichtung und Wahrheit, „Doch auch die kühneren jenes Geschlechts, Tantalus, Ixion, Sisyphus waren meine Heiligen. In die Gesellschaft der Götter aufgenommen, mochten sie sich nicht untergeordnet genug betragen, als übermütige Gäste ihres wirthlichen Gönners Zorn verdient, und sich eine traurige Verbannung zugezogen haben." Wk. 28 : 314.

324. **Jovis,** Latin genitive of Jupiter.

325. **des alten Tartarus.** Homer, Il. 8 : 13, places Tartarus as far beneath Hades as heaven is high above the earth, and hence it is thought of as the oldest part of creation, and the abode to which Zeus doomed the conquered Titans.

328–29. **die . . . Mark,** *the violent spirit and the mighty strength of the Titans.* This passage first occurs in the second prose version, where the position of der Titanen shows that it belongs to both nouns. For Mark, lit. *marrow,* in the sense of *strength,* cf. Schiller, „Mein Vater hat das Mark eines Löwen," Die Räuber 2 : 1. The Titans were an older race of gods that revolted against the rule of Zeus, and were conquered by him. Tantalus was not among their number, but was descended from Oceanus, whom Hesiod makes the oldest of them.

330–31. The figure is conceived in the classical spirit and recalls the lines of Horace,

> [1]*Illi robur et aes triplex*
> *Circa pectus erat.* Odes 1 : 3 : 9,

in which the thought seems to be of rashness and daring hardihood. Taken in this sense, the following lines explain the meaning, the word Rath having, according to Grimm, the sense of Überlegung or Bedachtsamkeit.

338. **Verrath und Mord.** In the story of Pelops, Goethe follows Hyginus, Fab. 84, who relates that Oenomaus, whose death at the

---

[1] Oak and brass of triple fold
Encompass'd sure that heart. Conington.

hands of his son-in-law the oracle had foretold, compelled his daughter's suitors to compete with him in a chariot race, and having swifter horses, defeated and beheaded them. When Pelops appeared, he bribed Myrtilus, the charioteer, to leave the chariot wheels unfastened, and the king was thus thrown out and killed. Pelops afterward refused to divide the kingdom with Myrtilus, as he had promised, and threw him into the sea.

339. Before the Ausgabe letzter Hand the reading of this line was Des Ö'noma'us To'chter Hi'ppoda'mie'n, with the metrical accents as marked. The change was evidently made to suit the Greek accent Οἰνόμαος, an improvement, though the line still contains six accents. The use of Erzeugte in this sense is unusual, but Platen, Abassiden 2: 133, uses the masculine form in the sense of Sohn.

341. **bringt** in the sense of gebären. It occurs again in 404 with the same meaning.

343. **wachsend**, as the prose version shows, is to be taken with Sohn and not with Liebe. The reading is, denen noch ein Bruder aus einem anderen Bette im Wege steht.

348. **entleibt.** Goethe follows Hyginus, Fab. 85; other sources give a different version.

351. **gedenkt.** The use of gedenken and of denken with the genitive or with the accusative is common in poetry. Cf. 475, 601, 1765, 2117.

355. These lines may be regarded as an embodiment of the *lex continui*, which was a central idea with Leibnitz and found some acceptance with Herder. Cf. Eng. Hist. Rev. 1: 19.

365. **lange.** The prose reads, der tückisch lange schon einen Sohn des Bruders entwandt. The separation of the two adverbs makes each more emphatic.

374. **trunknen,** here *frenzied.* The expression is admissible only in highly poetic diction. The prose versions have simply, erfährt er wen er umgebracht.

383. **da,** *as,* with temporal force that extends over the three following verbs and corresponds to a demonstrative da (*then*), that is understood before wirft.

384–87. **eine Wehmut . . . glaubt.** These lines occur only in the final revision, and were evidently suggested by Seneca's tragedy, Thyestes; cf. especially

[1] *Quis hic tumulus viscera exagitat mea?*
Quid tremuit intus? sentio impatiens onus.
Meumque gemitu non meo pectus gemit.
Adeste, nati, genitor infelix vocat,
Adeste, visis fugiet hic vobis dolor —
Unde oblocuntur?

Thyest. 999–1004.

387. The irregularity of the verse, which has only four accents, is expressive of Iphigenia's horror at the event she narrates.

390. **So wendete die Sonn'.** One of the choral odes in Euripides, Iph. Tau. 192 ff., presents a similar picture; "and the sun-god with winged careering steeds turned from his place and changed his light divine." Coleridge.

393. **der Männer.** The prose versions have dieser Unseligen, showing that the allusion is specifically to other and subsequent crimes of Atreus and Thyestes.

395. **Nacht . . . Fittigen.** Perhaps the Miltonic phrase (cf. P. Reg. 1 : 500), *night with her sullen wings*, will best render the idea. Fittige for Flügel belongs to lofty poetic diction, and the prose, die finstre Nacht . . . gebrütet, suggests the idea of solitary gloom that Milton's adjective conveys.

401–3. The thought expressed in these lines occurs first in the final revision (cf. 219, note), and is in marked contrast to the reproach expressed in the Greek drama in which, referring to her sacrifice, she exclaims,

Fate fathered me unfatherly with woe.

Iph. Taur. 865.

411. **wuchs** in the sense of heranwuchs. Cf. 54, note.

412. **sichern.** *Tranquil* seems the best rendering of the word, which here implies freedom from all that agitates. Cf. the literal sense of its Lat. origin, *securus* = without care.

---

[1] No English version being at hand, the editor ventures the following translation:—

What tumult this that stirs my very vitals?
What inward trembling? Restlessly I feel a weight,
And from my breast is heaved a groan not mine.
Approach, my sons, your sire unhappy calls;
Approach! at sight of you this pain will flee —
Ah! whence these voices?

416. **Trojens.** An unusual form; Goethe elsewhere writes Troja's, but in 878 he has Mycenens. Cf. also the form Europens (by analogy perhaps with Asiens), which both he and Schiller use.

421. The cause of Diana's anger was, according to Hyginus, Fab. 98, that Agamemnon had hurt one of her stags, and had spoken irreverently of her. More poetical was the thought of Euripides: —

> "Our armament's high admiral and lord,
> No anchor, Agamemnon, shalt thou weigh
> Till Iphigeneia's slaughter pays thy debt
> To radiant Artemis — thy vow
> To offer up the twelvemonth's loveliest flower.
> Now blossoms out thy Clytemnestra's child
> At home" — and me he deemed the loveliest flower —
> "Her thou must sacrifice."
>
> Iph. Taur. 17, ff.

423. **lockten.** On pretense of marriage with Achilles. Cf. in connection with this and the following lines, Euripides' Iphigenia at Aulis.

428. **in eine Wolke.** The idea is Homeric, cf. Il. 3: 380, where Aphrodite snatches up Paris, hides him in thick darkness and sets him down in his own chamber.

431. **Enkel.** The masc. form, instead of the fem. Enkelin, is here used for emphasis. Cf. Schiller, the words of the queen, „Ich bin Euer König," Maria Stuart, 2451.

434. **Königstochter.** The king fails to comprehend Iphigenia's purpose. She disclosed her secret only at his promise not to hinder her return, and in conclusion sought to rouse his horror and repel his suit by reiterating her descent and by pleading the claims of the goddess upon her. In his infatuation Thoas ignores the latter thought, and takes the former simply as the assertion of her own royal birth and equal rank.

455. **mich entgegen . . . sehnen,** *yearn to meet.* The order is poetic.

459–60. In connection with Freude, um instead of an or über is unusual, but Heyne cites its use by Freytag, Soll und Haben, 1: 115. For Säul' an Säulen English idiom requires *from column to column;* Goethe frequently uses such a combination of the singular and plural either for greater distinctness or for more polished metrical finish. Cf.

1747 and Faust, 29 and 4658. If Goethe intended any definite allusion to classical customs, he may have thought of the announcement of the birth of a son by a chaplet of olive on the door, or still more to the point, of the adornment of the house with garlands for the *Amphidromia* or festival to welcome and dedicate with religious rites the new-born child and to give him a name. Cf. Blümner, Leben und Sitten der Griechen, I. Abth. 97.

464. **guten Raths** represents Goethe's uniform usage in this drama, though in the Ausgabe letzter Hand, out of deference to Göttling, who aided in its preparation, the strong form was substituted in all cases except in 1164. The poet's preference, however, appears from a letter to Göttling, May 28, 1825, in which he says, ich kann mich der Flexion köstlichen Sinnes nicht entschlagen, sie ist so in mein Wesen verwebt, daß ich sie, wo nicht für recht, doch mir gemäß achten muß.

474. **goldne.** Goethe repeatedly employs this word. Its use was doubtless suggested by the frequent occurrence of χρύσεος = golden, in Greek poetry, to denote great perfection or eloquence, glory, etc. The English *golden* is sometimes used in the same sense.

473. **treu,** *cordially*, cf. the prose version which read, aus dem treusten Herzen.

483. **Waffen.** The earlier versions that read, Das was du an mir tadelst sind alle unsere Waffen, make evident the nature of the thought.

486. **unbekannt mit mir und dir,** i.e. swayed by emotion rather than reflection and judgment. The first prose version has, du wähnst aus übergroßer Gutheit.

496. **Sturm,** i.e. der Sturm der Leidenschaft, which is the prose reading.

503. **Ich bin ein Mensch,** i.e. my conduct is natural. Cf. the similar expression in the Templar's appeal to Nathan to let himself be swayed by natural feelings. „Begnügt Euch doch, ein Mensch zu sein!" Nathan der Weise, 2183.

516. **Sinnen,** an obsolete weak plural, that Goethe sometimes uses, generally, though not always, to avoid hiatus or for the sake of rhyme. Cf. Faust, 431, 1633, etc.

523–25. Cf. the similar sentiment expressed by Euripides,

Mere lies I deem
That talk of gods on human flesh regaled
At Tantalus's board — sheer fancies these
Of people here who cloke their slaughterous mind
And make the goddess answer for their sins;
No badness lurks in any god that is.

Iph. Taur. 386 ff.

529. **leicht beweglicher Vernunft,** *wavering reason,* i.e. unsettled by change of circumstance.

534. **Nichts Gutes.** The unconscious prophecy contained in the king's expression of distrust is an example of tragic irony. The figure is often effectively used, especially in Greek tragedy.

538–60. The position and lyric character of this scene give it somewhat the value of a choral ode, though in Greek tragedy similar lyric passages frequently occur in the expression of overwrought emotion. The verse is trochaic-dactylic tetrameter and, except 541, which marks a pause in the sense, uniformly with feminine ending. The alliteration employed also increases its harmony. In its content the scene is a fervent prayer, in which Iphigenia ascribes all power and wisdom to Diana, implores her present deliverance and concludes with an expression of devout trust in the beneficence of the gods toward men.

540. **Geschick** is used here, according to Grimm, in the sense of Schicksal, *Fate,* to which even the gods were subject. Strehlke suggests that Goethe modified the classical conception to emphasize Iphigenia's absolute trust in the power of the goddess.

552. **traurig-unwilligen,** *sorrowing and involuntary,* an amplification of the prose which had, die Gestalt des Ermordeten erscheint auch dem zufälligen Mörder zur bösen Stunde.

554–60. Cf. in Euripides the similar sentiment attributed to the Dioscuri,

And through bright ether's levels moving on,
We succour not the man of deeds unclean,
But in whose heart and life dwells holiness
And love of right, — when ills assault such lives
We bring deliverance and escape from harm.

Elect. 1349 ff.

ACT II.

564. **Rachegeister,** i.e. the furies. After Orestes murdered his mother, the furies chased him into exile, and the oracle of Apollo directed him to Athens, where he was tried for murder and acquitted by the casting-vote of Pallas. Part of the furies were appeased, but the others still pursued him, and from them Apollo promised him release if he brought from Tauris the sacred image of Diana and set it up in Athens. Cf. Euripides, Iph. Taur. 939–86.

567–68. **mit . . . Götterworten,** *with the rich hope of divine assurance.*

569. **Und nun erfüllet sich's.** There is more than accidental similarity between this passage and the lines Schlegel assigns to Orestes when he is brought with Pylades before the priestess,

> Ja, Phöbus, du hast Recht. Dein Ausspruch ist erfüllet,
> Der mein Gewissen hielt und meinen Jammer stillet.
> Dein Wort steht demnach fest. Das Ende meiner Noth
> Find ich im Tempel hier, obgleich durch meinen Tod.
> Nur du, mein treuster Freund, verbitterst mir das Sterben.
> Ach warum muß ich dich zugleich mit mir verderben?
>
> Orest und Pylades, 3: 4.

571. **Götterhand.** The reference is not, as Buchheim maintains, to the gods in general, but to Apollo, to whom Euripides makes Orestes directly ascribe his ruin. (Iph. Taur. 975.) It was in obedience to his express command that he avenged upon his mother his father's murder, and by the "*divine hand that crushes his heart and benumbs his mind,*" he refers to the stoicism with which he executed the deed, and that now makes him indifferent to his fate.

579. Orestes refers to the murder of Agamemnon. Cf. 891–900, in which the deed is described.

582. **ihr** is the repeated antecedent of the rel. die, and **nach** belongs with spürend. *Ye infernal beings that pursue, tracking like hounds let loose the blood,* etc. The poet evidently had in mind the picture of the furies in Aeschylus, where Clytemnestra's ghost, urging on the furies, exclaims,

> Thou, phantom-like dost hunt thy prey and criest
> Like hound that never rests from care or toil.
>
> Eumenides, 131 ff.

Also the words of the furies as they pursue Orestes,

For as the hound pursues a wounded fawn
So by red blood and oozing gore track we.

Ib. 246 ff.

588. **Larven,** *spectres,* cf. Lat. *larva.* Though Goethe, as noted above, refers to the furies in language suggested by the Eumenides of Aeschylus, in which they appear on the stage as the chorus, he still regards them, as Euripides does (cf. Iph. Taur. 285 ff.), simply as the creations of Orestes' disordered fancy. From Schiller's letter to Goethe, Jan. 22, 1802, it would seem that he considered this a defect.

592. **Banns,** more commonly used of ecclesiastical process, is here used of legal, in the sense of Verbannung, *proscription* or *exile.* Goethe may have had in mind the words of Euripides, who makes Electra say of herself and her brother,

All Argos here decrees our outlawry.
No roof may shelter us, no heart receive,
None may accost us, we are matricides.

Orest. 46 ff.

600. **aufzuwinden.** The reference is perhaps to the labyrinth to which Ariadne gave Theseus the clue.

601. **denke . . . den Tod.** Cf. 351, note. The construction conveys the idea of making vividly present.

606. **weihend,** *in consecration,* is used adverbially. The victim, adorned with wreaths, was brought to the altar and sprinkled with lustral water. Hair was then cut from its forehead and thrown into the fire, after which it was slaughtered. Cf. Blümner, Leben und Sitten der Griechen, II. Abth. 170. See also Od. 3, 436 ff.

608–10. With this passage Seuffert compares Wieland's lines,

Doch zur Verzweiflung sinkt
Kein edler Mann herab!—Wie? war Admet
Nicht immer ein Verehrer
Der Götter?—Wo ist sein Vertrauen
Auf ihre Macht!

Alceste, 3 : 4.

See also Introduction, and 721–27, note.

615–16. **Des Lebens . . . Haupt.** Poetical for the idea that his happiness was blighted by his mother's unnatural conduct. That this

was the poet's thought appears from the prose: **Mir lag die dunkle Decke des Lebens von Kindheit an schon um das zarte Haupt. Unter einer Mutter, die des abwesenden Gemahls vergaß, wuchs ich gedrückt herauf . . .**

629. **Höllengeister,** an epithet of the furies, but in harmony with mediæval rather than classical conceptions. Cf. also Höllenschwefel, 1154.

632. **guten** refers rather to energy and dutiful effort than to moral quality. Strehlke compares the use of the word in the lines

Edel sei der Mensch,
Hülfreich und gut!

Wk. II, 83.

636. **unwillig,** in the sense of Lat. *indignatus,* = angrily, to suggest the murder that Pylades hesitates to mention. It is suggested in the Zt. f. deut. Unterricht 4: 373, that the poet may have had in mind Vergil's verse,

[1] *Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*
Aeneid, 12: 952.

The use of Orcus for Hades also shows Latin influence.

639. **worden** for geworden. Except when used as an auxiliary, the omission of the augment is unusual, but as a survival of older usage, was less so in Goethe's day. Thus, später wär' es schlimmer worden, occurs, Tasso, 2301. Instances also occur with other verbs. Cf. gangen ist, Wk. IV. Abth. 2: 20, ist ankommen, Ib. 35, and hab' ich kriegt, Ib. 36.

641–42. **mit dir . . . leben mag.** Schlegel's Pylades exclaims in similar words,

Ich mag kein andres Leben,
Als das der Himmel mir mit dir zugleich gegeben.

Orest und Pylades, 3: 4.

644. **dein Haus.** Cf. 1009–14.

651. **Mir** was inserted, for metrical reasons, in the final version; also sich before seinem in 716, and meinem after mir in 1703. The combination is pleonastic, and, though it often occurs in the classic writers, it is now avoided and considered inelegant, even in colloquial language.

---

[1] One groan the indignant spirit gave,
Then sought the shades below.

Conington.

657. **verpesteter Vertriebner,** *plague-stricken outcast.* Goethe's purpose required only the general idea, though if, as has been suggested, he had leprosy in mind, the thought may be brought out by rendering verpesteter *leprous.*

663. **vergiftete.** Gotter has a similar passage, making his Orestes exclaim under like circumstances,

Mein Unglücksstern vergiftet auch dein Leben.
Elektra, 2: 1.

670. **Ahnherrn,** changed from the dat. pl. unseren Ahnherrn, which was the reading of the prose versions, but as the description applies to none of the descendants of Tantalus, probably best taken, as Strehlke suggests, in the collective sense, *ancestry.*

681. **dringt,** in the sense of drängt. Goethe uses the two verbs somewhat indiscriminately. Cf. Faust, 495.

681–96. The thought is that remoteness of time and poetic fancy invest with a peculiar charm deeds that were actually as trivial as our own, and that in emulating such ideals we forget the present, as well as the reality of the past, and pursue only shadows.

689. The expression suggests two biblical reminiscences: so ist es (unser Leben,) Mühe und Arbeit gewesen, Ps. 90: 10, and unser Wissen ist Stückwerk, 1 Cor. 13: 9. The incomplete verse fits the sense.

700. **so viel,** i.e. avenged the murder of Agamemnon, whom, as the leader of the Trojan war, the Greeks always regarded as a national hero.

701. **frohe That.** The omission of the article is poetic. Cf. in Uhland's Ballad, Des Sängers Fluch, 45, the phrase Nie töne süßer Klang.

706. **erste, letzte Lust,** *supremest joy.* Letzt, denoting degree, can refer to either extreme; cf. der letzte Knecht, 941, where it has the sense of *humblest.* Success in war was, as Strehlke remarks, the heroic conception of human happiness.

708. **doch verehrten.** All the Greek tragedians represent Orestes as showing pity and hesitation in taking vengeance upon his mother.

711. **es auf . . . gerichtet.** With the preceding zu Grunde gerichtet, which can only mean *utterly undone,* the general sense of *doomed* is perhaps the best rendering. Heyne, however, connects the phrase with the technical use of richten in the sense of *lay a snare for.*

713–17. A distinctly modern conception, in accord with Goethe's own views rather than with those of the Greek tragedians or of Hebrew theology. Cf. in Wilhelm Meister's Wanderjahre the expression, so bleibt die eigentliche Religion ein Inneres, ja Individuelles, denn sie hat ganz allein mit dem Gewissen zu thun, . . . Wk. 24: 123.

721–27. Seuffert again (cf. 608–10, note) cites Wieland's lines, as expressing a similar thought,

Ruf deinen Muth zurück!
Die Götter walten!
Ihr Beifall ist der Tugend Sold;
Sie sind den Frommen hold
Und werden dein Geschick
Bald umgestalten!

Alceste, 3: 4.

722. Schwester, i.e. the image of Diana, as Pylades supposes. The reference is again to the oracle that, for dramatic reasons, the poet only states in full, cf. 2113–15, when the comprehension of its true purport brings about the dénouement.

739. gezwungen hier instead of geführt, the reading of the earlier versions, emphasizes the trust that Pylades reposes in divine beneficence, and so accords with the higher ethical conception of the final revision.

745. den edeln Mann. The passage involves no specific reference, though the poet may have had Hercules or some other hero in mind. For the expiation of guilt the oracle frequently imposed superhuman tasks, whose accomplishment posterity celebrated.

750. schweren Stirn. The reading of the earlier versions, von meiner Seele, shows in what sense Stirn is taken. The change was probably made for the sake of the strong alliteration with Schwindel.

765. A sentiment frequently expressed in Greek literature. Cf. the lines in Sophocles,

Neop. Dost thou not count it base to utter lies?
Odys. Not so, when falsehood brings deliverance.

Philoctetes, 108 ff.

With some Homeric touches, the character of Odysseus in Philoctetes seems to be the prototype of Goethe's Pylades.

777. vom Stamm der Amazonen. The earlier versions read, daß sie eine der geflüchteten Amazonen sei. The passage is a free adaptation

of the classical belief in the Amazons, no legend recounting any special flight. It was perhaps suggested by the location of Tauris, opposite the reputed land of the Amazons.

801. gefährlich. Goethe had in mind the words of Euripides,

> ..... Set free these strangers' arms
> No bonds must hamper heaven's devoted prize.
>
> Iph. Taur. 468 f.

802. euch, referring to both captives.

803–4. The passage was undoubtedly suggested by the lines of Sophocles,

> O dear-loved sound! Ah me! what joy it is
> After long years to hear a voice like thine!
>
> Philoctetes, 234?

The Greek Pylades uses the word Muttersprache by dramatic convention; except for comic effect (cf. Shakespeare's Henry V, and Lessing's Minna von Barnhelm), diversity of language is not recognized on the stage.

824. aus Kreta. The dramatic use of this motive may well have been suggested by Schlegel's employment of such an invented tale in his Orest und Pylades, 1 : 4. The location and the semblance of truth are probably imitated from the stories told by Odysseus (cf. Od. 13 : 256 ff., also 14 : 199 ff. and 19 : 165 ff.), but the incidents as well as the names were freely invented.

831. des Vaters Kraft, *our mighty father.* The phrase imitates a common Homeric metonymy; cf. βίην Διομήδεος = mighty (lit. might of) Diomedes. Il. 5 : 781.

849. Doch schone seiner. See Introduction, and cf. the words that Gotter makes Iphise say of Electra in similar circumstances,

> Schont ihrer; daß den Geist nicht dieser Sturm zerrütte.

862. Barbaren, i.e. in the sense of Gr. βάρβαρος = foreign, a word that was used with special reference to those that did not speak Greek.

863. Achilles is mentioned first, not only as the foremost of the Grecian heroes, but because it was under pretence of betrothal to him that Iphigenia was brought to Aulis and sacrificed. His friend was, of course, Patroclus; cf. Il. 16 : 873 ff. for the description of his death.

864. **Götterbilder.** The metaphor denotes peerless beauty. Such compounds with Götter are common. Cf. Schiller's, „so prächt'ge Götterfeste," Maria Stuart, 1120.

865. **Ajax Telamon's,** a bold imitation of the Greek usage, *Αἴας ὁ Τελαμῶνος* = Ajax son of Telamon.

866. **des Vaterlandes Tag,** *the light of their native land,* i.e. they did not live to return, but were sent down to the gloom of Hades. The phrase is usually explained as an imitation of the Homeric *νόστιμον ἦμαρ* = day of returning.

869. **liebes Herz.** According to English usage *my heart.* The phrase is a literal translation of the common Homeric *φίλον ἦτορ* or *φίλον χῆρ.*

881. **berückt,** *ensnared,* is a term borrowed from the language of fowlers, and has here its original sense (cf. 894 ff.) of 'taken with a net.'

887. **nachbarlich.** The sense is, *as a neighbor.* Cf. the prose reading, bist du die Tochter eines Gastfreunds oder Nachbars?

894. **ein . . . Gewebe,** *an intricate and artfully entangled web.* The description especially recalls the lines assigned by Aeschylus to Clytemnestra,

> I cast around him drag-net as for fish
> With not one outlet, evil wealth of robe.
>
> Agamemnon, 1353 ff.

All the details, however, including the plea of revenge as an excuse for the deed, Euripides also gives in various passages of his Electra, and he especially assigns to Aegisthus a share in the deed, which Aeschylus does not do.

899. **verhüllt.** Various interpretations are offered. Miss Swanwick's rendering *and thus enveloped,* referring to the device by which he was murdered without opportunity of self-defence, is fairly satisfactory. Weber takes it in the sense of verhüllterweise, i.e. secretly, without the renoun of a hero's death, and though Homer does not mention the net, the following Homeric phrase, **ging zu den Todten,** favors such an epic conception.

ACT III.

926. **Bande.** Cf. 801, note.

929. **Lebensblick.** The thought expressed rests probably upon poetic fiction rather than pathological fact, but cf. Shakespeare's "a lightning before death." Romeo, 5, 3, 90.

932. **ihr** is used in the rest of this speech, as in 802, referring to both captives.

942. **an . . . streifte,** *touched,* i.e. in any manner came in contact with the family. About the household hearth all the events of domestic life were celebrated with religious acts, in which even the slaves participated.

948. **Hoffnung.** Düntzer and Strehlke understand simply pleasure at the awakening of old associations, but the more natural interpretation seems to be that the hope of return is at once suggested by the presence of the two strangers, who have come, at the command of Apollo, from her native land.

958. **stumm,** *mutely,* agreeing with the words of Pylades in 873.

961. **Olymp.** Olympus in Thessaly was the fabled abode of the gods to which certain illustrious heroes were admitted. As its summit rose above the clouds, it was believed that here was an opening into the vault of heaven. Cf. the beautiful lines of Homer, Od. 6: 42 ff.

966. **Frauen.** Cf. 24, note.

968. **Tantals Enkel,** i.e. Atreus and Thyestes. As Iphigenia and Orestes were the grandchildren of the former, the tragic irony (cf. 534, note) of the following lines is apparent. The simile was originally between the curse and the noxious weed, the lines reading, so haben Tantals Enkel den Fluch, gleich einem unvertilgbarn Unkraut mit voller Hand gesäet, und jedem ihrer Kinder wieder einen Mörder zur ewigen Wechselwuth erzeugt.

977. **bestimmt.** In prehistoric Greece, as among primitive Aryan peoples in general, custom demanded the avenging of blood by the next of kin. Homer says, "For a scorn this is even for the ears of men unborn to hear, if we avenge not ourselves on the slayers of our sons and of our brethren." Od. 24: 432 ff. The same ideas also prevailed among the Hebrews. Cf. Num. 35: 19.

980. **Avernus.** A small volcanic lake not far from Naples. Be-

cause of its gloomy surroundings and poisonous vapors, tradition fixed upon it as the scene of the descent of Odysseus into Hades, and the Roman poets regarded it as the entrance into the lower world.

985. **gastfreundlich**, *in fealty.* The word seems to have been introduced by Voss as a translation of *ξείνιος* (cf. Od. 9 : 271), but though used by the classic writers it has never become common. See Grimm, 4, I, 1476. Buchheim renders it, "*by ties of hospitality.*"

996. **weder . . . weder.** Poetic, like the analogous *nor . . . nor.* The thought of the line is more clearly expressed in the earlier versions, which all read, Die sei den Göttern überlassen. Hoffnung und Furcht hilft dem Verbrecher nicht.

1001. **schlägt . . . Schwingen,** i.e. tortures with a thousand apprehensions. Such personification of an abstract idea is quite in the Greek spirit, and was suggested, perhaps, by similar personifications in the Theogony of Hesiod.

1005. **In's . . . verbergen,** *conceal in the still and joyless cavern realms of night,* i.e. consign to oblivion. The exact force of the verb is here '*to hide by putting away*'; hence the acc. after the preposition. Some editions have the reading Höllenreich.

1010. **Elektra rettend.** Goethe takes this fact from the Electra of Sophocles, and later, in describing the arrival of Orestes and Pylades at Mycæne, he also follows the plot of the same tragedy.

1011. **Schwäher,** ordinarily meaning *father-in-law,* for Schwager, used for poetic effect. Anaxibia, the sister of Agamemnon, was the wife of Strophius.

1027. **des . . . Blutes.** Ordinarily the omission of the def. art. before oft gewaschenen Boden would indicate that the preceding genitive depended upon Boden, and Keck so construes it, making it "*the oft washed place of . . . blood.*" The uniform reading, however, of the earlier versions, wo eine alte leichte Spur von Blut aus denen oft gescheuerten Steinen noch herauszuleuchten schien, shows that the poet thought of it as modifying Spur, and it seems best to render it so and to assume a poetical ellipsis of the article.

1029. **blassen ahndungsvollen Streifen.** This detail was doubtless suggested by the allusion that Euripides lets Electra make,

Still reeks the house
With black corruption of my father's blood.

Electra, 318.

The subsequent reference to Electra's wretched life, the arrogance of the murderers and her mother's unnatural conduct may well have been suggested by the context in the same passage. The form **ahndungs-vollen** is based upon the eighteenth-century use of **ahnden** in the sense of **ahnen**.

1035. **stiefgewordene**, say *alienated;* the compound is Goethe's, and Sanders defines it, „durch die zweite Ehe entfremdet."

1036. **jenen alten Dolch.** The allusion may have been suggested by the mention that Euripides makes of the "ancient spear of Pelops" (Iph. Taur. 823), as one of the tokens by which Orestes convinced Iphigenia of his identity. That it is not mentioned in the earlier versions, marks it as a detail by which the poet thought of connecting this drama with the proposed sequel, Iphigenia at Delphi (cf. Ital. R. 19. Okt. '86, H. 24: 97), in which Electra was to recognize Iphigenia when on the point of using against her the fatal weapon.

1039–40. The earlier versions had simply, Unsterbliche auf euren reinen Wolken! The thought agrees with that of the common Homeric phrase, *θεοὶ ῥεῖα ζώοντες*, = the gods that live at ease. The transitive use of leben is poetic.

1052. **Wie gährend**, *as if exhaling.* The thought is of a phantom rising from the reeking blood; the horror of the conception is well marked by the following incomplete verse. Though by no means an imitation, the poet evidently had in mind, in this whole speech, the opening lines in the Eumenides of Aeschylus.

1054. **der Nacht uralten Töchtern**, imitating the Greek usage that avoided naming the furies. The epithet uralten applies to them as belonging to that oldest race of the gods that Zeus dethroned.

1055–56. The irregular meter of these two verses heightens the effect. The first consists of three iambics and one anapæst, the second of one iambic and three anapæsts. The final anapæst in 1060 also marks the agitation of the speaker.

1061. **Zweifel . . . Reue.** Cf. 1001, note.

1062. **Acheron**, regarded by Homer as a river of the lower world, cf. Od. 10: 513, and by later writers as its boundary, across which Charon ferried the shades (cf. Aen. 6: 295), is here used as by Virgil, Aen. 7: 312, to denote the lower world in general.

1067. **gottbesäten**, i.e. under the protection and blessing of the gods. The compound is formed according to Greek analogy.

1078. **ein Fremder.** Though without an inkling of her identity, Iphigenia's sympathy and her interest in the fate of Agamemnon and his house make it impossible for Orestes to consider her a stranger.

1089. **stürze . . . vom Fels,** suggested evidently by the reference in Euripides to "a gaping chasm in the rock" (Iph. Taur. 626) as the tomb awaiting Orestes. The strong declension of Fels is old and unusual, but is found in all the versions.

1094. **Erfüllung.** In the earlier versions this apostrophy was addressed to Diana, running, Deinen Rath ewig zu verehren, Tochter Latonens war mir ein Gesetz, dir mein Schicksal ganz zu vertrauen; aber solche Hoffnung hatt' ich nicht auf dich, noch auf deinen weit regiernden Vater. Soll der Mensch die Götter wohl bitten? sein kühnster Wunsch reicht der Gnade der schönsten Tochter Jovis nicht an die Knie, wann sie mit Segen die Hände gefüllt, von den unsterblichen freiwillig herabkommt. The personification in the final version seems to be Goethe's, and the change, read between the lines, may perhaps voice the realization of his own long-cherished hope of seeing Italy. His expression may have been influenced by the words that Gotter puts into the mouth of Electra at the conclusion of the recognition scene,

Erfüllt steht jeder Traum von nun an vor mir da,
. . . .
Mir wurde mehr als je mein kühnster Wunsch begehrte.
Elektra, 4 : 5.

1107. **Stern- und Nebelhülle,** *starry veil of mist,* will perhaps best render the phrase. The prose reading was **jedes Abends gestirnte Hülle.**

1108–11. Cf. Tasso, 1074 ff.,

„Vieles lassen sie,
Wenn wir gewaltsam Wog' auf Woge sehn,
Wie leichte Wellen, unbemerkt vorüber
Vor ihren Füßen rauschen, hören nicht
Den Sturm, der uns umsaus't und niederwirft,
Vernehmen unser Flehen kaum, und lassen,
Wie wir beschränkten armen Kindern thun,
Mit Seufzern und Geschrei die Luft uns füllen."

1123. **Mit nichten,** *not so.* The form is a contraction of the substantive use of nicht with a following strengthening negative, mit

nichten nicht. For the rendering cf. German and English versions of Luke 1 : 60.

1125. **Schleier.** Regarded either as the priestly garb, or as the symbol of innocence. That the poet thought of the veil of Leucothea (Od. 5 : 333), is most improbable.

1129. **ehrnen . . . Füßen** imitates the Greek χαλκόπους (lit. with feet of brass), and like it is used figuratively for *untiring feet.* Cf. the phrase of Sophocles, χαλκόπους 'Ερινύς, Elect.491, that Prof. Jebb translates "the Erinys of untiring feet." The adjective frech has the sense of *bold* or perhaps of *fierce.*

1143. **Todtenflusses,** i.e. Acheron, cf. 1062, note.

1149. **Erinnyen.** Here, as in 1169, Iphigenia seems to the frenzied man like one of the furies, an idea suggested perhaps by Euripides in the opening scene of his Orestes. Cf. the lines,

> Hands off, thou Fury of my Furies come
> To grip me and hurl me down to Tartarus.
>
> Orest. 264 ff.

1153. **verglimmen** here, as in the earlier versions, used reflexively. Grimm cites no other example. Düntzer gives as its meaning verglimmend sich ausbrennen.

1154. **Höllenschwefel.** Cf. 629, note.

1162. **Gorgone,** i.e. Medusa, whom Perseus slew and whose head was so frightful that the sight of it turned the beholder into stone.

1165. **Schatten.** Cf. Od. 11 : 204 ff., where Odysseus sought to embrace the spirit of his mother, that three times flitted from his hands like a shadow, while grief waxed ever sharper at his heart.

1168. **Es ruft.** The sense of the passage seems to be satisfied best by referring es to Mutterblutes, as the only word that Orestes had comprehended.

1176. **Kreusa's Brautkleid,** a reference to the plot of the Medea of Euripides, in which Medea, whom Jason had discarded for Creusa, sends the latter a poisoned robe and crown by which she, as well as Creon her father, are burned to death.

1178. **wie Herkules.** The mention of Creusa's robe suggests the death of Hercules, that Sophocles makes the theme of The Maidens of Trachis. As a charm to regain his affections, his wife Deianeira inno-

cently sent him a robe dipped in the blood of the Centaur Nessus. By it he was poisoned, and in his agony commanded himself to be carried to Oeta where he burned himself upon a funeral pyre.

1184. **ein Rad.** The metaphor expresses the alternation of uncertainty caused by Orestes' conduct, and of fraternal affection which she instinctively feels for him. The reading of the preceding lines in the second prose version shows that this is the thought: Lös' meine Zweifel und gieb mir eine treue glückliche Gewißheit.

1186–87. **es reißt . . . Bruder.** A motive evidently suggested by Gotter, who makes Electra say in the recognition scene,

> Dein Herz fliegt meinem zu;
> Dein Blick zeugt wider dich — Du bist mein Bruder, du!
> Elektra, 4 : 5.

1188. **Lyäens.** Goethe formed the genitive from the Greek *Λυαῖος* = the looser or deliverer from care, an epithet of Bacchus. The following line refers to the wild frenzy and madness of the Bacchantes in the dissolute festival of the god.

1194. **leeren Winden,** cf. 11–14.

1197. **die ew'ge Quelle,** i.e. the Castalian spring, rising on the slopes of Parnassus near the Delphian temple. Its waters were sacred and all who visited the shrine were obliged to use them in purifying themselves. Roman tradition made it the fountain of poetic inspiration.

1199. **wie,** *than*, after the comparative instead of als is irregular, due probably to colloquial usage, though occasionally found in the classics. Cf. Grimm sub als, 1 : 250.

1209–11. Keck regards these lines as proof that Orestes withdrew from the scene during Iphigenia's apostrophy, 1094–1117, and sought out his friend. The supposition is more natural that he simply turned away, absorbed in his own gloomy thoughts, and that he knew where Pylades was from their parting at the end of the first scene in the preceding act.

1215–17. **O nehmt . . . mache** is addressed in prayer to the gods, as the reading of the first metrical version shows: —

> O nehmt, ihr Götter, nehmt
> Den Wahn ihm von dem starren Aug!

A similar omission of direct invocation occurs in 1916–19.

1240–42. The lines were evidently suggested by the scene in Euripides in which Orestes tells of his mother's pathetic appeal for mercy,

She shrieked with hand upstretched to reach my chin,
"My son, I am beseeching thee!" My cheeks
She clutched at then, and so upon them hung
That from my hand the weapon swerved and fell.
Elect. 1214 ff.

1243. Tritt auf, unwill'ger Geist! Goethe's frenzy scene was greatly influenced by Gotter's Elektra. When on the point of attacking her brother, in her frenzy she fancies herself in Hades. Cf. the following passage: —

Euch ruf' ich! hört geneigt,
Ihr Eumeniden, mich! Seid meine Götter! steigt
Der Rache Töchter, steigt empor ans Licht! verlasset
Den Tartarus! Hier — hier ist euer Sitz — man hasset
Hier tödtlicher, als dort.— Auf greuelvoller Bahn
Geh', euch zur Seite, Tod, Entsetzen euch voran!
Zückt eure Dolche! schwingt die Fackeln, daß die Funken
Weit über Argos sprühn! —
. . . .
Geist Agamemnons! Geist Orests! — Was für ein Schimmer
Umdämmert mich? Sie sind's! Sie hörten mein Geschrei! —
Elektra, 4:4.

1247. ihren, *their*, Haß und Rache being its antecedent, though it is sometimes referred, by anticipation, to Schwester in the following line. The prose reading, Bisher vergossen wir das Blut aus Haß und Rache, nun wird die Schwesterliebe zu dieser That gezwungen, does not support such an exceptional construction.

1250. An earlier scene of Gotter's seems to have recurred to the poet here. Electra, having resolved to attack Orestes, bids her sister a frenzied farewell: —

Noch keine Schwestern hatten
Sich so geliebt, als wir — (in Begeisterung) Ich komm', ich komm' ihr Schatten! —
Sie rufen — hörst du nicht? Es ist der Parze Schluß —
Bluttriefend — fürchterlich, steig' ich zum Erebus —
(Sinkt in düsterer Betäubung an Iphisens Brust.)

1258. **Lethe's Fluthen.** The allusion to Lethe and to the peaceful shades and murmuring voices amid the branches was perhaps suggested by Virgil's beautiful lines: —

[1] *Interea videt Aeneas in valle reducta*
Seclusum nemus et virgulta sonantia silvis,
Lethaeumque domos placidas qui praenatat amnem.
Hunc circum innumerae gentes populique volabant;
Ac velut in pratis ube apes aestate serena
Floribus insidunt variis, et candida circum
Lilia funduntur; strepit omnis murmure campus.
Aen. 6: 703 ff.

Seuffert, however, connects the passage with Wieland's lines in which Admet soliloquizes about the shade of Alceste,

Liebreich drängen sich
Die Schatten um sie her; sie bieten ihr
Aus Lethens Flut gefüllte Schaalen an.
Alceste, 4 : 2.

1260. **Krampf** denotes, according to Sanders, a state in which the mind is incapable of independent volition. *Soon life's rage is purged away* will best render the force of the passage.

1262. In the earlier versions, which all read, **wie in die Quelle des Vergessens selbst verwandelt,** the thought was somewhat differently and more clearly stated.

1264. **gefällig.** The first reading was, **Willkommen ist die Ruh' dem Umgetriebenen,** which was changed in the second prose version

---

[1] Meantime Æneas in the vale
A sheltered forest sees,
Deep woodlands, where the evening gale
Goes whispering through the trees,
And Lethe river, which flows by
Those dwellings of tranquility.
Nations and tribes, in countless ranks,
Were crowded to its verdant banks:
As bees afield in summer clear
Beset the flowerets far and near
And round the fair white lilies pour:
The deep hum sounds the champaign o'er.
Conington.

to, In eurer Stille labt gefällige Ruhe den Umgetriebenen Sohn der der Erde. Both readings indicate the connection in the poet's mind between gefällig and Ruhe. Translate, *tranquil in your rest let*, etc.

1270. **sich freut.** The vision of the happy and peaceful existence of his departed ancestors that Goethe makes the means of Orestes' restoration is not classical. Homer not only represents the lower world as a gloomy and mournful abode, but the phantoms as still cherishing the hostile sentiments that animated them in life. Cf. Od. 11, and especially 541 ff. Cf. also remarks in the Introduction.

1281–1309. In the following apostrophy, overwrought emotion finds expression in the irregular metre. Except lines 1285 and 1298, that are in the regular measure, the verse may be described as iambic tetrameter, with the cæsural pause after the second foot, before which, and at the end of the line, an extra unaccented syllable is freely admitted. The first speech in the following scene is really a continuation of the apostrophy, and is in the same metre.

1287–95. See Introduction, and contrast these lines with Gotter's in which Orestes, believing himself in Hades, exclaims,

Wie? Aegisth!—
Verfolgst du ewig mich? Wer schmiegt sich an ihm? Ist
Das meine Mutter? Ach! mit ihm auch hier im Bunde—
Blickt sie erzürnt auf mich—zeigt mir die offene Wunde—
. . . .
Ach höre meine Stimme
Geist Agamemnons. Komm! entreiß mich ihrer Wuth—
Birg mich an deiner Brust
(Er liegt in Pylades Armen)
Wie sanft—wie lieblich ruht
Sich's nicht im Vaterarm.

1301. See Introduction, and compare Gotter's lines in which Orestes, in frenzy imagining himself in Hades, exclaims,

Führt, ich flehe,
Mich hin, wo Tantalus verschmachtet—

1313. **sanften Pfeilen**, evidently an imitation of the Homeric *ἀγανοῖς βελέεσσιν*, *with gentle shafts* (cf. Od. 11 : 173, 199). Sudden death was believed to be caused by the arrows of Artemis.

1315. **komm . . . mit,** addressed to each in turn. For the plural, addressed to one of the captives and referring to both, cf. 802, note.

1317–31. The poet seems to have had in mind the prayer that Euripides makes Iphigenia utter when the attempt to escape from Tauris is prevented by the storm.

> . . . . . Daughter of Leto born,
> Help me thy priestess, from this wilderness
> Guide me to Greece, and my deceits forgive;
> Goddess a brother knows thy sister-love
> Must I not therefore love my brethren too?
>
> Iph. Taur. 1398 ff.

1327. **da** is perhaps best taken in the causal sense, *since*, for the uniform reading of the earlier editions, daß du hier mich bargst, admits of that explanation. If considered as a temporal particle, its use without a correlative is unusual.

1340. **Parze.** Goethe follows the Homeric idea of a single fate, not fully personified but intervening in human affairs, rather than the later conception of three goddesses that inexorably determined at his birth the lot of every man.

1341. **zum Erstenmal,** i.e. seit meinen Kinderjahren, which was the reading in the earlier versions.

1344. **Ihr** is the personal repeated in the relative clause, as the prose, Ihr Götter, die ihr . . . aufzehrt, shows; the separation from die, evidently due to the metre, is very unusual.

1353. **Iris,** messenger of the Olympian gods and goddess of the rainbow, who restores peace in nature.

1359. **Eumeniden.** Cf. the Gr. Εὐμενίδες = the Well-Wishers, a name given to the propitiated Erinnyes, after the acquittal of Orestes. Cf. Aeschylus, Eumenides.

1363. **auf ihren Flächen.** The prose reads, ladet mich ein auf . . . zu jagen, showing that the phrase modifies jagen. The position of ein is unusual.

ACT IV.

1369–81. The metre in lines 1–3, also 7 and 10 of this passage is dactylic-trochaic, in the remaining lines anapestic, but in 5, 6 and 12 with an unaccented final syllable. This, at least, seems the preferable

scansion, but by putting a verse accent on the first syllable of every line the whole passage can be analyzed as trochaic-dactylic. The irregular metre expresses the agitated mind of the priestess.

1377. **Stadt** is used as Homer does πόλις = city, (cf. Od. 15 : 264, and often,) to denote native town, and with Gestade in the following line gives the idea of '*near by or remote*.'

1384. **der Arm.** The prose versions expressed the comparison, Er ist wie der Arm des Jünglings in der Schlacht, wie des Greisen leuchtend Auge in der Versammlung ; the poet may have had in mind Achilles and Nestor.

1403. **zu hinterhalten,** *to be reserved.* Its intransitive use is unusual.

1410. The idea of an arrow averted by a god and missing its aim is Homeric, (cf. Il. 4 : 129,) but not its turning back upon the archer. Schiller has used a similar expression in Maria Stuart, 1473 ff.

1413. **ungeweihten.** Cf. 728 and 1135.

1422. **wartet . . . harrt,** *waits . . . stays.* Cf. 29, note.

1455. In the earlier versions the thought was more clearly stated: Noch wär' es Zeit den Sinn zu ändern. The word Sinn (cf. English *mind*) Arkas uses in the sense of *opinion*, while Iphigenia takes it in the sense of *disposition*.

1458. **in unsrer Macht,** i.e. of us mortals.

1463. **menschlich,** i.e. by human means. Cf. the lines,

Soll er strafen oder schonen,
Muß er Menschen menschlich sehen,

Wk. 1 : 227,

where, as Weber remarks, the thought is that Brahma must see and associate with men in human fashion.

1477. **Milde.** *Meekness*, in the biblical sense (cf. Mat. 11 : 29), will perhaps best render the idea. Goethe seems to have in mind such an instance as the influence exercised by the early missionaries upon the German tribes.

1505. **umgewendet** is used figuratively to denote change of sentiment. Cf. the biblical phrase, "Mine heart is turned within me." Lam. 1 : 20.

1506. **Fluth.** The figure is of the flood tide rather than of a swollen

stream, as the prose reading, die hereinströmende Flut das Ufer weither deckt, shows.

1510. **das Unmögliche** Düntzer understands as Iphigenia's own rescue, while Strehlke and others consider the reference to her brother. The prose seems to show that the latter is intended, though rather her joy abstractly considered than the specific idea of embracing him is meant. The reading of the second prose version was, Wie die ... Flut ... kam die unerwartete Freude und rasches Glück über mich. Wolken umgaben mich in lebendigem Traume, das Unmögliche hielt ich mit Händen gefaßt.

1517. **einziger,** *overwhelming;* the word is used in the sense of übermächtig. Cf. Grimm, 3: 357.

1525. **Doppelt,** i.e. not only in itself, but as involving ingratitude, the ideas developed respectively in each of the two preceding scenes. The latter thought is more clearly expressed in the prose versions: Jetzt hat dieser Mann meine Gedanken auf das Vergangene geleitet und durch seine Gegenwart mich wieder erinnert, daß ich auch hier Menschen verlasse und seine Freundschaft macht mir den Betrug doppelt (zwiefach in second prose) verhaßt.

1526–31. The figure may have been suggested by Wieland's lines,

Zwischen Angst und zwischen Hoffen
Schwankt mein Leben, wie im Rachen
Der empörten Flut ein Nachen
Ängstlich zwischen Klippen treibt.

Alceste, 1: 1.

1530. **trüb und bang,** by hendiadys for in trüber Bangigkeit. Cf. 81, note. Another example occurs in 1553.

1542. **lockig** denoting, as in Homer οὖλος = curled, great manly beauty. Cf. Od. 6: 231.

1593–1601. **übereilt . . . schaff' uns Luft.** As the return of Arkas might be expected at any moment, it must be awaited, but by forcing him to go back again to the king, time for flight would be gained.

1609. **Felsen-Insel.** The description applies to Delos, an island of the Cyclades, which was the birth-place of Apollo and sacred to his worship. But in 723 and 1928 Delphi is especially mentioned as the place whither the image was to be taken, and in all the earlier versions

this passage read, eh' wir die Bedingung erfüllen, daß wir die Schwester ihm nach Delphos bringen, erfüllt sich das Versprechen schon. In making the final version Goethe must, for the moment, have forgotten the other references in the drama to Delphi, and thinking especially of the shrine of Apollo, have used language that applies to Delos. He certainly could not have mistaken Delphi for an island, nor would its isolated location warrant the figurative use of Insel.

1622. **sich**, repetition for clearness of the sich in 1619. For a similar repetition of wenn cf. 45, note.

1628. **entwickelte.** The prose had the present tense. The preterit form is to be understood as subjunctive, in the sense of würde entwickeln.

1638. **Furcht.** The prose reading, Nur in der Furcht ist die Gefahr, states the idea more clearly.

1645. **gebent.** On the form cf. 54, note. Another example of its use occurs in 1685 in conjunction with the usual form in 1681. Metrical reasons appear to have dictated the use of the archaic inflection.

1651. This line is variously interpreted, a plausible explanation being; if you feel fully what and how you are doing, you must be satisfied, for you are saving those dear to you. Evers explains it; if you esteem yourself properly, i.e. are not unselfish, to the prejudice of your own welfare and advantage, you must value your own worth more highly than to feel it injured by a false word. This seems to suit the context, and though the line occurs only in the final version, to be the most logical development of the prose.

1652. **nur** is to be taken with ganz unbefleckt, *alone quite pure;* it logically follows that **wohl** in the following line is restrictive with im Tempel.

1656. **dies Geschlecht,** i.e. *we;* the use is, perhaps, an imitation of the Greek ὅδ' ἀνήρ = this man (cf. Sophocles, Oed. R. 534) used emphatically by the speaker instead of the first person. In 1695, the demonstrative conveys the idea of a possessive, *my race.*

1688. **Der Siegel,** i.e. the image of Diana. Apollo has already fulfilled his promise (cf. 1605 ff.), and the possession of the statue will seal the covenant.

1691. A similar expression of despair is found in Gotter, who makes Orestes exclaim,

Entflohn ist mein Vertrauen
Auf Götter — hin mein Muth — Geschlecht des Tantalus,
Schwebt auch auf mir der Fluch den du verwürktest? Muß
Ich büßen, ohne Schuld? Kann ich ihm nicht entrinnen,
Dem Schicksal meines Stamms.

Elektra, 4: 5.

1706. **Vaterwelt,** i.e. native-land, a compound not mentioned by Grimm and cited by Sanders only with this example.

1713. **der Titanen.** Cf. 328, note.

1720. **grausend,** *shuddering*. The Parcae, as members of the same race, naturally sympathized with Tantalus.

1725–66. The song of the Parcae describes the arbitrary power and caprice of the gods, their injustice, arrogant malice and implacable cruelty, and a final division pictures the despair of Tantalus at the fate of his race. Minor describes the metre as "free rhythm," i.e. the rhythm of the verses is not uniform, and they are grouped not in strophes, but according to sense. The variation from the normal form, ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ (which may be described as amphibrachic), consists in the omission of the final unaccented syllable in 1727, 1731 and 1766. According to the sense 1744 might perhaps be better read as two dactyls.

1736. **goldene** in imitation of the Homeric use of χρύσεος = golden, applied especially to whatever belonged to the gods. Cf. Il. 4: 2 and 3. See also 474, note.

1745. **Festen,** i.e. Festlichkeiten; the dat. pl. of das Fest, not of die Feste. The earlier versions all read, Sie aber lassen sich's ewig wohl sein am goldnen Tisch.

1752. **Erstickter Titanen.** Goethe seems to have had in mind the story of Enceladus whom Zeus buried under Aetna. Cf. Virgil, Aen. 3: 578 ff. The story of Typhon is somewhat similar.

1762. **horcht.** Its use with the acc. as well as that of denkt is poetic. Cf. 351, note. So too the pl. Lieder, referring to the song of the Parcae itself.

ACT V.

1775. **heil'ge Vorwand.** All that was in any manner thought of as connected with the service of the goddess is called *holy*. Cf. 1791, heil'ge Grimm, *holy rage*, and also 1821.

1795–96. These verses have but four feet, evidently for the sake of emphasis.

1803. **verjährtes** refers to possession either as established by long custom, or as made worthless by age. Sanders takes it in the former sense, *prescriptive;* others simply as *worthless.* The latter seems better suited to the context and to the king's angry mood.

1807. Here, as in 1811, especial emphasis for the personal pronouns is given by the verse accent.

1816–20. The metaphor is based upon the Homeric conception of Zeus to whom are repeatedly applied the epithets νεφεληγερέτα = cloud-gatherer, ὑψιβρεμέτης = high-thundering and ἀστεροπητής = the lightener. Düntzer considers the allusion implied in Boten biblical; cf. Ps. 104: 4.

1821. In the earlier versions this line read, Wie ist die sanfte heilige Harfe umgestimmt. Lied was perhaps suggested by the solemn, almost oracular utterance, of the priestess, or Goethe may have thought of the song of the Parcae, in which similar thoughts occur.

1822. **nur Agamemnons Tochter.** Strehlke completes the thought, bin ich in diesem Augenblick. As a princess she can venture to oppose the king's command.

1824. **rasch** in the sense of heftig, *angrily.* Cf. Grimm, 8: 128.

1835. The incomplete verse emphasizes the idea. Hospitality was universally recognized in the prehistoric age. Cf. especially Od. 1: 120, 14: 55 and 15: 68. Zeus was often called Ζεὺς Ξένιος = Zeus, the god of strangers. For the feeling of later times see Plato, Leg. V, 729.

1847. The prose version expressed the thought more clearly: des Todes Feierlichkeit umgab die Kniende.

1861. **hat.** The knowledge that Orestes is near causes Iphigenia to state the conclusion of the supposed case as a fact.

1864. **der Frauen.** Cf. 24, note.

1868. **auch** replaces doch in the earlier versions, which read, Doch ohne Hülfe gegen euren Trotz und Härte hat die Natur uns nicht gelassen. Its force seems to belong to den Schwachen. For similar freedom in the position of auch cf. Faust, 1001 and 2495.

1877. **Ein bös Geschick,** in the earlier versions Ein bös Geschwür; i.e. the pledge to deceive the king, that threatens her soul like an evil destiny.

1880. **den anmuth'gen Zweig**, referring to the branch of olive or laurel, wreathed with wool, that suppliants were accustomed to carry. Cf. Sophocles, Oed. Rex, 3. The modern use of a flag of truce is similar.

1889. The irregular metre shows Iphigenia's hesitation. Cf. 1944 for a similar example.

1892. **unerhörten**, *matchless* or, as Miss Swanwick renders it, *noble*. The argument in this speech is that great deeds do not belong to men alone, for those really great are such as are begun without expectation of success, and they are not limited to deeds of prowess in war or of advantage to the state, but, through truth and magnanimous conduct, are equally possible for a woman.

1895. **schaudernd**, *thrilling*. The reference is to the emotion felt by the rhapsodist as he recites the tale. Cf. 685 ff.

1898–1904. The passage refers to the episode, told in the tenth book of the Iliad, how Odysseus and Diomedes spied on the Trojan camp by night, and took away the horses of Rhesus, the Thracian king. In 1900 unversehen belongs with Flamme. The earlier versions all have wie eine unversehene Flamme.

1904–7. The reference is to Theseus who, on his journey from Peloponnesus to Athens, rid the country of robbers, and afterward, among other adventures, slew the Minotaur. Cf. 600, note.

1912–13. **Auf . . . Brust**, *thrills my heart*.

1916–19. Though without direct invocation (cf. 1215–17, note), these lines are addressed in prayer to the gods. The phrase euch leg' ich's auf die Kniee! is an imitation of the Homeric ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται = that rests with (lit. lies on the knees of) the gods. Od. 1: 267.

1917. **wahrhaft**. The prose, wenn ihr die wahrhaftigen seid, shows the use of the word as a predicate adjective.

1940–42. **dem . . . fließt**, i.e. whose natural impulses are unperverted. The prose reading was, dem ein edles Herz von Göttern entsprungen, den Busen wärmt.

1957. **könnte.** In the first prose version the adverb wohl emphasizes the concessive force of the verb; the reading was, ich könnte wohl betrogen werden.

1984–85. **umkränzt . . . Freude.** Critics are divided as to whether

the clause modifies Gnade, which is then regarded as a goddess personified in Thoas, or refers to Opferflamme. The prose reading, O laß die Gnade, wie eine schöne Flamme des Altars umkränzt von Lobgesang und Dank und Freude lodern, favors the latter, but the punctuation in the final version, (simply the comma after Opferflamme,) as well as the fact that in the MS. of it umkränzt was at first omitted and the line left incomplete, argues that the former idea was the one in Goethe's mind. Weber and Strehlke support this interpretation.

2002. **Die Priesterin, die Schwester,** said respectively to Thoas and to Orestes, to both of whom the preceding lines were addressed.

2034. **Dieser,** referring of course to Iphigenia. Cf. the use of Jener in 742.

2041. The duel, as an appeal to divine judgment, dates from prehistoric times. Homer describes the contest between Menelaus and Alexandros, Il. 3, and between Aias and Hector, Il. 7.

2064. **Mit nichten.** Cf. 1123, note.

2068. **Er falle gleich,** i.e. wenn er gleich falle, *even if he fall.* The prose had simply und der Name des Gefallenen wird auch gefeiert.

2072. **Tag- und Nächten,** both words forming one idea, the inflection of the first is omitted. Blatz, 3d ed. 1, § 156, 3, gives numerous examples. The form **durchgeweinten** is unusual; the prose had von tausend durchweinten Tagen und Nächten. Grimm gives both forms, but with no difference in meaning.

2073. **eine stille Seele,** referring perhaps to Laodamia, but more probably without specific allusion. On the use of Seele in this connection, Vockeradt remarks on the poet's fondness for the word, which occurs twenty-six times in the drama.

2079. **fleißig . . . gefragt.** An inconsistency that the poet failed to notice, but taken from the recognition scene in Euripides, in which Iphigenia questions and demands proof of the identity of Orestes.

2082. **Mahl.** This was Goethe's own invention, though the idea may, as Schröer remarks, have been suggested by the passage in Aristotle's Poetics (chap. 16) on the signs by which discovery is brought about, in which natural marks " like the *stars* that Carcinus has made use of in his Thyestes," and then chance marks, as *scars*, are mentioned.

2087. **Schramme.** This was adapted from Euripides. Cf. Elect. 573.

2104. Referring to various mythological tales, **dem goldnen Felle** to the expedition of the Argonauts; **Pferden** to the horses of Rhesus (cf. 1898–1904, note) or possibly to those of Laomedon (Il. 5 : 265); **schönen Töchtern** to many different episodes, as those of Ariadne, Helen or Medea.

2105. **sie,** pl. referring to der Grieche, regarded as a collective noun. Cf. Luther's, Israel hat sich versündiget und haben meinen Bund übergangen. Jos. 7 : 11. In the earlier versions Goethe wrote, Die Griechen lüstet's öfters nach . . .

2119. **Du Heilige.** Cf. 219, note.

2127. **Bilde,** referring to the legends concerning a Palladium, or sacred image, upon which the welfare and safety of the city depended; most famous was the Trojan Palladium, stolen by Odysseus and Diomedes, in order that the Greeks might take Troy. Cf. Vergil, Aen. 2 : 164 ff.

2139. **Krone.** The poet speaks in accordance with the modern conception. The classical emblem of sovereignty was the scepter.

2173. **Lebt wohl.** The brevity of the king's response not only accords with his disposition, but is suited to the deep emotion of the moment.

BIBLIOGRAPHY.

The following list makes no pretense of being a complete bibliography of the drama, but comprises the more important works used in preparing this edition. Many magazine articles have not been mentioned, nor are the editions and translations of Greek and other authors cited in the notes included. Histories of German literature and biographies of Goethe, except those that have been particularly suggestive, have also been omitted.

Baechtold, J. Goethes Iphigenie auf Tauris, in vierfacher Gestalt. 2. Aufl. Freiburg i. B. 1888.

Biedermann, G. W. von. Goethe-Forschungen. Frankfurt a. M. 1879.

Bittmann, W. Eine Studie über Goethes Iphigenie auf Tauris. Hamburg. 1888.

Buchheim, C. A. German Classics edited with English notes. Vol. 5. Iphigenie auf Tauris. Oxford.

Carter, F. Iphigenie auf Tauris. With an Introduction and Notes. New York. 1879.

Denzel. Goethes Iphigenie auf Tauris. Schul-Ausgabe mit Anmerkungen. Cotta. 1872.

Düntzer, H. Goethes Iphigenie auf Tauris erläutert. 3. Aufl. Leipzig. 1878.

Die drei ältesten Bearbeitungen von Goethes Iphigenie. Stuttgart und Tübingen. 1854.

Eckermann, J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 6. Aufl. Hsg. von Düntzer. Leipzig. 1885.

Evers, M. Goethes Iphigenie auf Tauris, erläutert und gewürdigt. Leipzig. 1888.

Fischer, K. Goethe-Schriften, erste Reihe. Heidelberg. 1890.

Goedeke, K. Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. ganz neu bearbeitete Aufl. Dresden. 1884–95.

Goethe, J. W. von. Werke, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe. Berlin (Hempel). 1868–79.

Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar. 1887– .

Goethe-Jahrbuch. Hsg. von L. Geiger. Frankfurt a. M. 1880– .

Grimm, H. Goethe. Vorlesungen gehalten u. s. w. 2. Aufl. Berlin. 1880.

Grimm, J. and W. Deutsches Wörterbuch. Leipzig. 1854– .

Hagemann, P. Goethes Iphigenie auf Tauris. Leipzig. 1883.

Heinemann, K. Goethe. Leipzig. 1895.

Hettner, H. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. 4. verbesserte Aufl. Braunschweig. 1893.

Heyne, M. Deutsches Wörterbuch. Leipzig. 1890–95.

Hlatschka, R. Versuch eines sprachlichen Commentars zu Goethes Iphigenie auf historischer Grundlage. Halle a. S. 1890.

Huff, L. J. Christian Character of Iphigenie auf Tauris. Andover Rev. 9 : 134.

Jahn, O. Aus der Alterthumswissenschaft; populäre Aufsätze. Bonn. 1868. (The article, *Goethes Iphigenie auf Tauris und die antike Tragödie.*)

Keck, K. H. Klassische deutsche Dichtungen mit kurzen Erklärungen u. s. w. 5. Th. Iphigenie auf Tauris. Gotha. 1886.

Klauke, P. Erläuterungen ausgewählter Werke Goethes. Drittes Heft. Berlin. 1888.

Minor, J. Die Wielandschen Singspiele und Goethes Iphigenie. (One of several articles under the title, *Quellenstudien zur Literaturgeschichte des* 18. *Jahrhunderts.*) Ztf. für deut. Philologie, 19 : 232.

Morsch, H. Goethe und die griechischen Bühnendichter. (Besonderer Abdruck aus dem Osterprogramm des königl. Realgymnasiums.) Berlin. 1888.

Aus der Vorgeschichte von Goethes Iphigenie. Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, 4 : 80.

Müller, E. Antike Reminiszenzen in Goethes Iphigenie. Zittau. 1888.

Reckling, M. Goethes Iphigenie auf Tauris nach den vier überlieferten Fassungen. (Beilage zum Buchsweiler Gymnasialprogramm für 1883–84.) Colmar. 1884.

Riemer, F. W. Mittheilungen über Goethe. Berlin. 1841.
Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Berlin. 1833–34.

Sanders, D. Wörterbuch der deutschen Sprache. Leipzig. 1861–65.

Scherer, W. Aufsätze über Goethe. Berlin. 1886.
Geschichte der deutschen Literatur. Berlin. 1883.

Schiller und Goethe. Briefwechsel. 4. Aufl. Stuttgart. 1881.

Schmidt, E. Charakteristiken. Berlin. 1886. (The article, Frau von Stein.)

Schöll, A. Goethes Briefe an Frau von Stein. 2. vervollständigte Aufl. bearbeitet von W. Fielitz. Frankfurt a. M. 1883.

Schröer, K. J. Goethes Werke. Neunter Theil. Dramen, vierter Bd. (Bd. 90 in Kürschners „Deutsche National-Literatur.") Berlin und Stuttgart. 1887.

Schultz, F. Die Nachbildung der Antike in Goethes Iphigenie. (An article in the *Preussische Jahrbücher* for 1881. Bd. 48 : 260.)

Seuffert, B. Der junge Goethe und Wieland. (An article in the *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, 26 : 252.)

Swanwick, A. Dramatic Works of Goethe translated. London. 1872.

Taine, H. Essais de critique et d'histoire. 3 ed. Paris. 1874. (The essay, Sainte-Odile et Iphigénie en Tauride.)

Vockeradt, H. Goethes Iphigenie auf Tauris. Für die Zwecke der Schule erläutert und methodisch bearbeitet. Paderborn. 1880.

Weber, W. E. Goethes Iphigenie auf Tauris, zum Schul- und Privatgebrauch erläutert. 2. Ausg. Berlin. 1878.

Wood, H. Goethe's Elpenor. (An article in the American Journal of Philology, 12 : 458.)

Zarncke, F. Über den fünffüßigen Jambus u. s. w. Leipzig.

Heath's Modern Language Series.

Introduction prices are quoted unless otherwise stated.

GERMAN GRAMMARS AND READERS.

Joynes-Meissner German Grammar. A *working* Grammar, sufficiently elementary for the beginner, and sufficiently complete for the advanced student. Half leather. $1.12.

Alternative Exercises. Can be used, for the sake of change, instead of those in the *Joynes-Meissner* itself. 54 pages. 15 cts.

Joynes's Shorter German Grammar. Part I. of the above. Half leather. 80 cts.

Harris's German Lessons. Elementary Grammar and Exercises for a short course, or as introductory to advanced grammar. Cloth. 60 cts.

Sheldon's Short German Grammar. For those who want to begin reading as soon as possible and have had training in some other languages. Cloth. 60 cts.

Babbitt's German at Sight. A syllabus of elementary grammar, with suggestions and practice work for reading at sight. Paper. 10 cts.

Faulhaber's One Year Course in German. A brief synopsis of elementary grammar, with exercises for translation. Cloth. 60 cts.

Meissner's German Conversation. Not a *phrase* book nor a *method* book, but a scheme of rational conversation. Cloth. 75 cts.

Harris's German Composition. Elementary, progressive, and varied selections, with full notes and vocabulary. Cloth. 50 cts.

Hatfield's Materials for German Composition. Based on *Immensee* and on *Höher als die Kirche*. Paper. 33 pages. Each 12 cts.

Stüven's Praktische Anfangsgründe. A conversational beginning book with vocabulary and grammatical appendix. Cloth. 203 pages. 70 cts.

Guerber's Märchen und Erzählungen, I. With vocabulary and questions in German on the text. Especially adapted to young beginners. Cloth. 162 pages. 60 cts.

Guerber's Märchen und Erzählungen, II. With vocabulary. Follows the above or serves as independent reader. Cloth. 202 pages. 65 cts.

Joynes's German Reader. Begins very easy, is progressive both in text and notes, contains complete selections in prose and verse, and has a complete vocabulary, with appendixes, also English Exercises based on the text. Half leather. 90 cts.

Deutsch's Colloquial German Reader. Anecdotes as a basis for colloquial work, followed by tables of phrases and idioms, and a select reader of prose and verse, with notes and vocabulary. Cloth. 90 cts.

Boisen's German Prose Reader. Easy, correct, and interesting selections of graded prose, with copious notes, and an Index to the notes which serves as a vocabulary. Cloth. 90 cts.

Grimm's Märchen and **Schiller's Der Taucher** (Van der Smissen). Bound in one volume. Notes and vocabulary. The Märchen in Roman type; Der Taucher in German type. 65 cts.

Andersen's Märchen (Super). Easy German, free from antiquated and dialectical expressions. With notes and vocabulary. Cloth. 70 cts.

Heath's German-English and English-German Dictionary. Fully adequate for the ordinary wants of the student. Cloth. Retail price, $1.50.

Professo

Mme G

Abbot

German

Boards

elected
1. 18

h. 152

y Dr

His
land

nidt,

ash-

y of

sor

ch-

d

Keller, Romeo und Juliet aufm Dorfe

Keller, Kleider machen Leute
(Heath)
Due Mar. 9.

